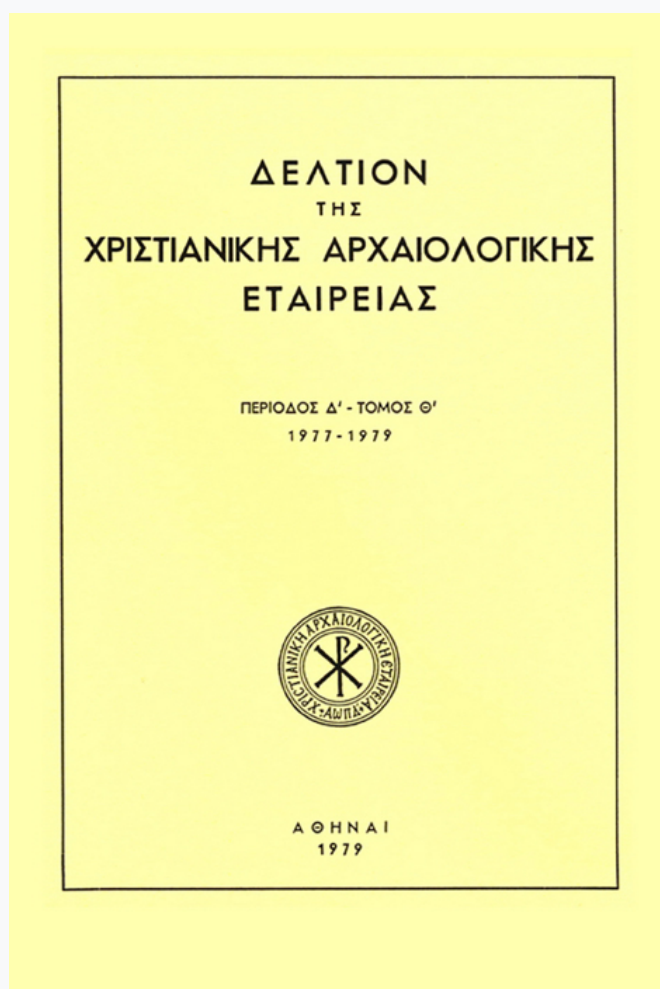


## Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 9 (1979)

Δελτίον ΧΑΕ 9 (1977-1979), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888-1979)



**Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (πίν. 7-20)**

*Νικόλαος Β. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ*

doi: [10.12681/dchae.870](https://doi.org/10.12681/dchae.870)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ Ν. Β. (1979). Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο Νικόλαο Μονεμβασίας (πίν. 7-20). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 9, 35-61. <https://doi.org/10.12681/dchae.870>



## ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιο  
Νικόλαο Μονεμβασίας (πίν. 7-20)

Νικόλαος ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 9 (1977-1979), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη της  
Μαρίας Γεωργίου Σωτηρίου (1888-1979) • Σελ. 35-61

ΑΘΗΝΑ 1979

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΝΙΚΟΛΑΟ ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑΣ\*

(ΠΙΝ. 7 - 20)

Τὸ χωριὸ τῆς Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς Ἅγιος Νικόλαος, κοντὰ στὴ Βυζαντινὴ Μονεμβασία, χρωστᾷ τὸ ὄνομά του στὴν ἀσβεστωμένη ἐξωτερικὰ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου τοῦ Σχινέα, ποὺ ὑψώνεται ἀνάμεσα στὰ σπίτια τοῦ<sup>1</sup> (Πίν. 7). Ναὸς τρουλλαῖος, σταυροειδῆς, δίστυλος ἐλλαδικοῦ τύπου μὲ νάρθηκα, ἦταν φαίνεται καθολικὸ Μονῆς, ὅπως ὑποδηλώνει ἡ Λιτὴ του (Εἰκ. 1)<sup>2</sup>. Τὰ παράθυρα, τέσσερα στὸν ὀκτάπλευρο τροῦλλο, εἶναι μονόλοβα καὶ στὰ τύμπανα τῶν κεραιῶν τοῦ σταυροῦ δίλοβα (Πίν. 7, Εἰκ. 2). Οἱ τρεῖς ἀψίδες ἡμικυκλικές καὶ ψηλές<sup>3</sup>. Τὸ νάρθηκα στεγάζει ἐνιαία καμάρα καὶ τὴ μεταγενέστερη, νομίζω, Λιτὴ τρεῖς τυφλοὶ τροῦλλοι, ὁ μεσαῖος ἡμισφαιρικός κι οἱ παράπλευροι «σκαφοειδεῖς ἢ μοναστηριακοὶ θόλοι»<sup>4</sup> κατὰ τὸ ἐσωτερικὸ σὲ σχῆμα τετράπλευρης πυραμίδας καὶ ἐξωτερικὰ κωνικοί. Ἀπὸ τὸ βοριᾷ τὸ μνημεῖο συνέχεται μὲ τὸ νεώτερο παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Χαραλάμπε.

Μέσα στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Νικολάου τὸ Μάρτιο τοῦ 1782 ἔγινε ἡ ἐκλογὴ

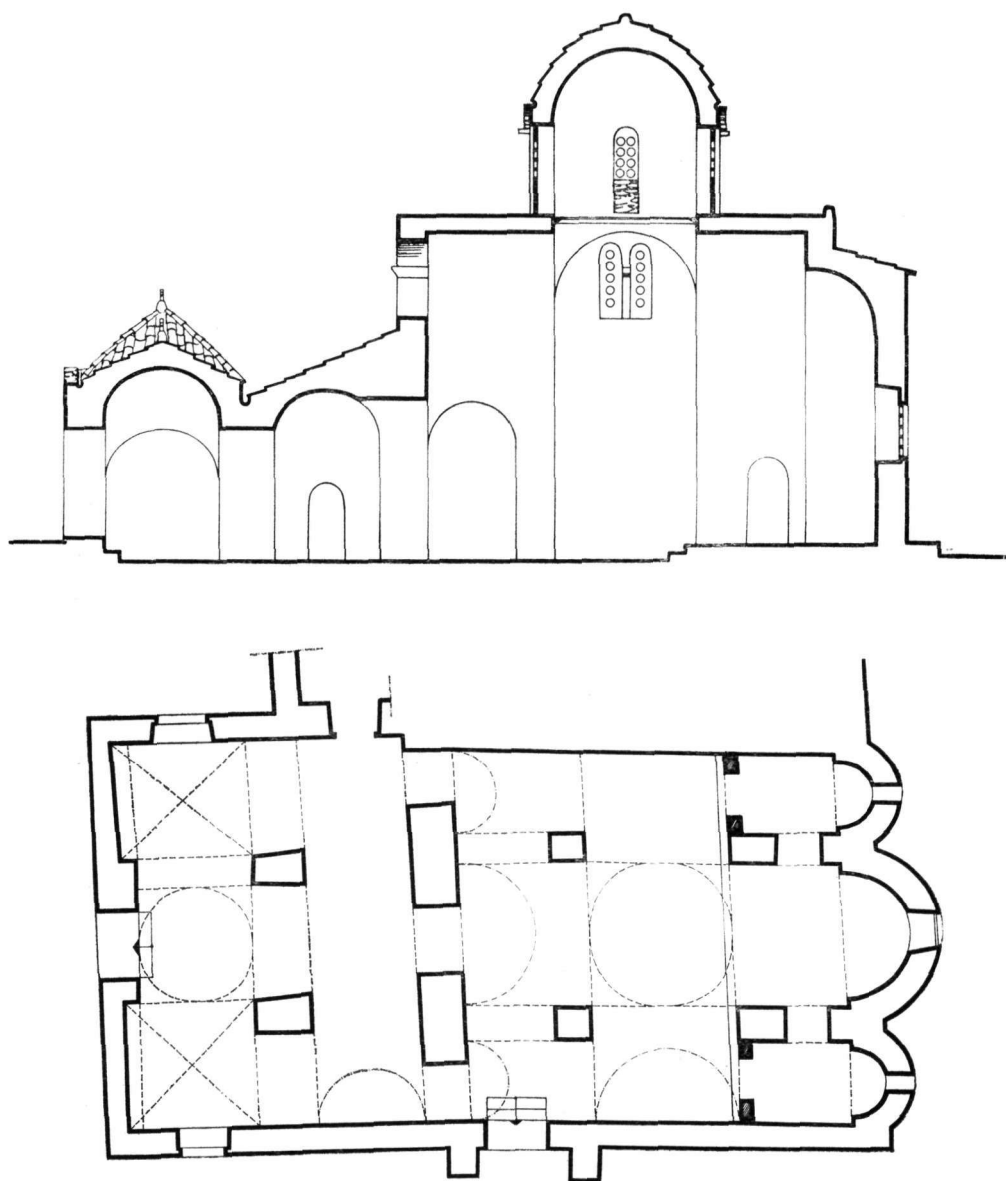
\* Ἡ μελέτη ἀποτελεῖ ἀνακοίνωση στὸ XV Διεθνὲς Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο, ποὺ ἔγινε στὴν Ἀθῆνα ἀπὸ 5 - 11 Σεπτεμβρίου τοῦ 1976.

1. Τὸ ναὸ εἶχα ἐπισημάνει καὶ περιγράψει τὸ 1960 μαζί μὲ τοὺς Ταξιάρχες, τὴν ἄλλη βυζαντινὴ, μονοκάμαρη αὐτὴ, ἐκκλησίαν τοῦ χωριοῦ. Γιὰ τὴ δεύτερη ἔκαμε ἀνακοίνωση ἡ κ. Ἑλένη Γρηγοριάδου-Gabagnols στὸ Α' Διεθνὲς Συνέδριο Πελοποννησιακῶν Σπουδῶν. Οἱ φωτογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἔγιναν ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη φωτογράφο κ. Σπύρο Μελετζῆ μὲ δαπάνη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ἑρευνῶν.

2. Τὰ σχέδια ὀφείλονται στὴν ἀρχιτέκτονα δεσποινίδα Πόπη Θεοχαρίδου.

3. Ὁκταγωνικὸ τροῦλλο καὶ ἡμικυκλικές ἀψίδες ἔχουν οἱ ναοὶ τῆς Λακωνίας: α) Ἀσωμάτου Κίττας (10ου αἰ.), β) Αἶ - Στράτηγου Μπουλαριῶν (11ου αἰ.), γ) Ἁγίου Σώζοντος στὸ Γεράκι. Ἡ κ. Ν. τ. Μοῦρική, Αἰ διακοσμήσεις τῶν τροῦλλων τῆς Εὐαγγελιστρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Σώζοντος Γερακίου, ΑΕ 1971, Ἀρχαιολ. Χρονικά, 1 - 6, χρονολογεῖ ἐδὼς τίς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Σώζοντος ἀπὸ τὸ 12ο αἰ.

4. Παραδείγματα μοναστηριακῶν θόλων, ποὺ δὲν εἶναι πολὺ συνηθισμένοι σὲ βυζαντινοὺς ναοὺς, βλ. στὸ ΑΒΜΕ τοῦ Ἀ. Ὁρλάνδου, Η' (1955 - 56), 111 - 112. Τὴν ὑπόμνηση ὀφείλω στὸ φίλο συνάδελφο κ. Χ. Μπούρα. Ἄς σημειωθεῖ πὼς ἐξωτερικὰ ἀπολήγουν σὲ τετράπλευρη πυραμίδα οἱ πύργοι τῶν δυὸ κωδωνοστασιῶν τοῦ ναοῦ de Dolna Kamenica (D. P a n a y o t o v a, Les portraits des donateurs de Dolna Kamenica (γ' δεκαετία τοῦ 14ου αἰ.), Sbornik 12 (1970), εἰκ. 1).



Εικ. 1. "Άγιος Νικόλαος "Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Τομή κατά μήκος και κάτοψη.



τοῦ ἱερομόναχου Ἀνθίμου σὲ ἐπίσκοπο Κυθήρων ἀπὸ τὸν Μονεμβασίας Ἰγνάτιο «μετὰ τῶν σὺν αὐτῷ θεοφιλεστάτων ἐπισκόπων»<sup>5</sup>.

Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἔχει κατάγραφες τὶς ἐσωτερικὲς τοῦ ἐπιφάνειες ἀπὸ βυζαντινὲς τοιχογραφίες, ποὺ διατηροῦνται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος των σὲ καλὴ σχετικὰ κατάσταση, εἶναι ὅμως ἀκαθάριστες καὶ μερικὲς, ὅσες μάλιστα ὑπῆρχαν χαμηλά, κρύβονται ἀκόμη κάτω ἀπὸ μεταγενέστερο «γαλάχτισμα». Κτιτορικὴ ἐπιγραφή δὲν διακρίνεται πούθενά. Ἔτσι οὔτε τὸ παρυσίασμα τῶν τοιχογραφιῶν μπορεῖ νὰ γίνῃ ὀλοκληρωμένα, οὔτε ἡ χρονολόγησή των εἶναι ἀμέτοχη κινδύνων.

Ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ νάρθηκα ξέφυγε τὸ ἀσβέστωμα τὸ κεφάλι Ἀγίας (Πίν. 8α), ἴδιας τεχνικῆς καὶ ἐποχῆς μὲ τὶς πολλὲς ἄλλες παραστάσεις τοῦ κυρίως ναοῦ. Στὴ Λιτὴ εἶναι σήμερα ὀρατὸς μόνον ὁ Παντοκράτορας τοῦ μεσαίου τροῦλλου (Πίν. 8β) ἀναγόμενος, νομίζω, σὲ χρόνους λίγῳ μεταγενέστερους<sup>6</sup>.

Ὁ ναὸς εἶχε τοιχογραφηθεῖ δύο φορές. Στὸ δεύτερο στρώμα ἀνήκουν ὅλες σχεδὸν οἱ φαινόμενες τοιχογραφίες, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ γίνῃ λόγος ἔδῳ. Καθὼς τὸ κονίαμα τοῦ δευτέρου στρώματος ἔχει καταπέσει χαμηλὰ στὸ νότιο τοῖχο τοῦ Διακονικοῦ, φαίνεται ἱεράρχης τοῦ πρώτου στρώματος, ἴσως ἐπισκευασμένος (Πίν. 9), ποὺ μᾶλλον πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 13ου αἰῶνα<sup>7</sup>.

Ἡ ἐκκλησία ἔχει χτιστὸ τοιχογραφημένο τέμπλο. Ἰχνη τοῦ γραπτοῦ διακόσμου του φαίνονται καὶ στὴ δυτικὴ πλευρά, πάνω ἀπὸ τὸ χαμηλότερο ξύλινο τέμπλο, ποὺ προσκολλήθηκε στὸ ἀρχικὸ σὲ νεώτερα χρόνια.

#### ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΑΤΑΞΗ

Ὁ διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφικὴ διάταξη ἀκολουθεῖ τὸν καθιερωμένο τύπο ἀπὸ τὰ μεσοβυζαντινὰ χρόνια. Στὸν τροῦλλο σώ-

5. Θεοφίλου Σιμπούλου, Ἀνάλεκτα ἐκ κωδίκων Σπάρτης καὶ Μονεμβασίας, Ἀθῆναι 1970, 168.

6. Ἡ ταινία γύρω στὸν Παντοκράτορα ἔχει διάκοσμο μὲ φυτικὸ σχέδιο. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ ναοὺς τοῦ 12ου αἰ., ὅπως ἡ Εὐαγγελίστρια Γερακίου καὶ ὁ Ἅγιος Ἱερόθεος Μεγάρων (Ντ. Μουρίκη, ἔ.α. 1). Τὸ κόσμημα στὴν Εὐαγγελίστρια εἶναι ἐλικόμορφο, σχηματοποιημένο. Στὴ Λιτὴ τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἀποτελεῖται ἀπὸ κύκλους, ποὺ περικλείουν κάτι σὰν κεράσια. Ἀκόμη ὁ Παντοκράτορας ἔχει πλατύτερο πρόσωπο, στενότερα καὶ ἐπιμηκέστερα μάτια. Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου καὶ τοῦ λαιμοῦ — ἡ δήλωση τῆς ρίζας του θυμίζει τὸν Παντοκράτορα τῆς Χρυσαιτίσσης (1292) — ὁδηγεῖ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 13ου αἰῶνα.

7. Τὸ πλάσιμο τοῦ προσώπου εἶναι πολὺ πλουσιότερο — διακρίνονται 4 χρωματικοὶ τό-

ζονται λείψανα τοῦ *Παντοκράτορα*, πού περιβαλλόταν ἀπὸ προτομές μετωπικῶν *Ἀρχαγγέλων*, ἐναλλασσόμενων μὲ *ἐξαπτέρυγα*<sup>8</sup> καὶ *χερουβίμ.* Διακρίνεται ἀκόμη ἀνάμεσά των ὁλόσωμος σεβίζων *Ἄγγελος* καί, ἂν τὰ ἴχνη δὲν ἀπατοῦν, προτομές τοῦ *Προδρόμου* καὶ τῆς *Παναγίας*<sup>9</sup>. Πιὸ κάτω, στὸ τύμπανο μεταξὺ τῶν παραθύρων, ἀνὰ τρεῖς, ὁλόσωμοι, δώδεκα συνολικά *Προφῆτες*, κρατώντας μὲ πλατιά χειρονομία ἀνοικτὰ εἰλητάρια<sup>10</sup>. Ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς τῶν σφαιρικῶν τριγώνων ἀπόμεινε στὸ νότιο ἀνατολικὸ ὁ *Ματθαῖος*<sup>11</sup>, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ ἀνοικτοῦ Εὐαγγελίου του +BH|B|B| ΛΟ<C> | ΓENE|CEOC HCOV| ΧΡΗCΤΟΥ|ΥΙΟΥ| ΔΑΒΙΔ|. Ἡ ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ, ἐκτὸς τῆς ἐνθρονης *Πλατυτέρας* ἀνάμεσα σὲ δυὸ Ἀρχαγγέλους μὲ αὐτοκρατορικὸ ἐνδυμα, ἔχει δυὸ ἐπάλληλες ζώνες *ἱεραρχῶν*, μετωπικῶν ἐπάνω καὶ σὲ στάση τριῶν τετάρτων κάτω. Στὴ μέση τῆς ἐπάνω ζώνης εἶναι ζωγραφισμένη προτομή σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος τοῦ ἐπώνυμου τῆς ἐκκλησίας ἁγίου Νικολάου, πού εὐλογεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατεῖ ἀνοικτὸ Εὐαγγέλιο (Πίν. 10α). Ἡ παράσταση προδίδει συγκερασμὸ καὶ διεργασία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ἀψίδων μὲ παράσταση τῆς Πλατυτέρας, ὅπως καθιερώθηκε κατὰ τοὺς χρόνους μετὰ τὴν Εἰκονομαχία, καὶ τοῦ προγράμματος τῆς ἀψίδας τῶν Μαρτυρίων μὲ δεόμενον τὸν ἐπώνυμο Ἅγιο, προγράμματος πού ἐπιβιώνει καὶ κατὰ τὴ μεσοβυζαντινὴ ἐποχὴ σὲ ναοὺς ἰδιαίτερα τῆς γειτονικῆς, ἀπόμερης Μάνης<sup>12</sup>. Τὶς ἀψίδες τῆς Προθέ-

νοι— ἀπὸ ὅ,τι στοὺς ἱεράρχες τοῦ δεύτερου στρώματος, ἡ μύτη διαφορετικὴ, οἱ διεσταλμένες κόρες τῶν ματιῶν στρογγυλές, τὰ σχηματοποιημένα αὐτιά ἀλλοιώτικα, τὸ τρίχωμα ἔχει κάποια πλαστικότητα, ὁ λαιμὸς φωτίζεται διαφορετικά, τὸ ὠμοφόριο διασταυρῶνεται χαμηλότερα μπροστὰ στὸ στήθος.

8. Τὰ ἐξαπτέρυγα ἔχουν πολλὸ στενὰ φτερά.

9. Ἡ ἴδια ζώνη ὑπάρχει καὶ στὸν τροῦλλο τῆς Χρυσάφτισσας. Λεῖπουν ἐκεῖ οἱ ὁλόσωμες μορφές καὶ οἱ προτομές τῶν ἄλλων προσώπων εἰκονίζονται μέσα σὲ κύκλους.

10. Ὅπως στὸν τροῦλλο τοῦ Ἀϊ-Στράτηγου Μπουλαριῶν τοῦ δεύτερου μισοῦ τῆς 12ης ἑκατονταετηρίδας (N. B. Δ ρ α ν δ ά κ η, Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι τῆς Μέσα Μάνης, ἐν Ἀθήναις 1964, πίν. 44β (τοῦ λοιποῦ Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Μάνη). Ἡ πτυχολογία ὁμοῦ στὸν Ἅγιο Νικόλαος εἶναι σχηματικὴ. Οἱ σκληρὲς πτυχὲς πέφτουν σχεδὸν κατακόρυφες, πολ-λές, παράλληλες.

11. Τὸ τρίχωμα ἔχει μελανό, τὰ μαλλιά κοντὰ καὶ τὸ βραχὺ γένι κωνικὸ μὲ καμπύλες πλευρές. Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του, ἂν τὰ ἴχνη δὲν ἀπατοῦν, τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ πού εὐλογεῖ, ὅπως καὶ στὸ Ματθαῖο τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης (1233/1234). Γιά τὴ λεπτομέρεια βλ. Ν τ. Μ ο υ ρ ί κ η, Οἱ βυζαντινὲς τοιχογραφίαι τῶν παρεκκλησιῶν τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης, ΔΧΑΕ, περ. Δ', τόμος 7 (1973 - 1974), 101 (τοῦ λοιποῦ Μ ο υ ρ ί κ η, Πεντέλη). Στὸ ἐπιπλο τοῦ Εὐαγγελιστοῦ τοῦ Ἀγίου Νικολάου λευκὸ μελανοδοχεῖο μισογεμάτο μελάνι.

12. Βλ. N. B. Δ ρ α ν δ ά κ η, Δεόμενοι Ἅγιοι ἐπὶ τοῦ τεταρτοσφαιρίου ἀψίδος εἰς ἐκκλησίας τῆς Μέσα Μάνης, AAA IV (1971), 232 - 239. Ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ τὰ Κύθηρα βλ. στὸ ἄρθρο τῆς Μ υ ρ τ ῶ ς Γ ε ω ρ γ ο π ο ὕ λ ο υ - Μ ε λ α δ ί ν η, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου εἰς Κύθηρα, AAA VIII (1975), 186 ὅπου, 14,

σεως καὶ τοῦ Διακονικοῦ διακοσμοῦν πάλι δυὸ ζῶνες μετωπικῶν ἐδῶ ἱεραρχῶν καὶ τὸ τεταρτοσφαίριό τους ἀντίστοιχα προτομές τοῦ *Παλαιοῦ τῶν Ἑμερῶν*<sup>13</sup> (Πίν. 10β) καὶ τοῦ *Χριστοῦ «Ἑμανοήλ»*. Μεταξὺ τῶν ἐπισκόπων τῆς ἐπάνω σειρᾶς στὸ κέντρο τῆς ἀψίδας τῆς Προθέσεως εἶναι ζωγραφισμένο τὸ *Ἅγιο Μανδήλιο* καὶ κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ *Ἅγιο Κεράμιο*, ὅπως μαρτυροῦν σωζόμενα ἱχνη. Στους πλάγιους τοίχους τοῦ Ἱεροῦ κάτω ἀπὸ τὴ *Μετάληψη* καὶ *Μετάδοση*, ἡ *Γέννηση* τῆς *Παναγίας* καὶ τὰ *Εἰσόδια*. Τὶς κεραίες τοῦ σταυροῦ καὶ τὰ πλάγια διαμερίσματα τῆς ἐκκλησίας στολίζουν συνθέσεις τοῦ Δωδεκάροτου. Σῶζονται λείψανα τοῦ *Εὐαγγελισμοῦ*<sup>14</sup>, τῆς *Γεννήσεως*, ἴσως τῆς *Βρεφοκτονίας*<sup>15</sup>, τῆς *Ὑπαπαντῆς*, ἡ *Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο*, ἡ *Μεταμόρφωση*, ἡ *Ἑγερση τοῦ Λαζάρου* (Πίν. 11α), ἡ *Βασιλοφύλαξ*, ὁ *Νικητὴρας* (Πίν. 11β), ὁ *Μυστικὸς Δείπνος* (Πίν. 12α), ἡ *Προδοσία*, ὑπολείμματα τῆς *Σταυρώσεως* καὶ τῆς *Καθόδου στὸν Ἄδη*, ὁ *Λίθος* (Πίν. 12β), τὸ *Χαῖρε «τὲς Μηροφόρες»* (Πίν. 13α), ἡ *Ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ*, τὸ *Μεσοπεντήκοστο* (Πίν. 13β), ὁ *Χριστὸς ἀνάμεσα στους Ἀποστόλους*<sup>16</sup>, ἡ *Ἀνάληψη* (Πίν. 14α), ἡ *Πεντηκοστή* (Πίν. 14β), ἡ *Κοίμηση* (Πίν. 15), ἴσως οἱ *Τρεῖς Παῖδες στὴν κάμινο* καὶ χαμηλά, δυτικὰ τῆς νότιας θύρας ὁλόσωμοι, ὄρθιοι, ὁ ἅγιος *Νικόλαος* δεόμενος πρὸς τὴ *Βρεφοκρατούσα*. Πιὸ κάτω ἀπὸ τὶς συνθέσεις εἰκονίζονται στηθάρια *Ἀγίων*, χαμηλότερα ὁλόσωμες μορφές ἢ στους τοίχους τοῦ Ἱεροῦ προτομές μετωπικῶν *ἱεραρχῶν* καὶ τέλος κοντὰ στὸ δάπεδο μίμηση ὀρθομαρμαρώσεως. Οἱ παριστανόμενοι Ἅγιοι εἶναι πολλοί. Ξεπερνοῦν δ-

13. Στὸ ἀνοικτὸ βιβλίον ποὺ κρατεῖ μετὰ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἶναι γραμμένο + ΕΓΩ ΗΜΗΝ Θ(ΕΟ)C ΠΡΟΤΟC ΚΕ ΠΛΗΝ ΜΟΥ ΑΛΟC ΟΥΚ ΕCΤΗΝ Ο'ΑΟC.

14. Ψηλά στὶς δυτικές πλευρὲς τῶν διαχωριστικῶν τοίχων τοῦ Ἱεροῦ.

15. Ἡ παράσταση στολίζει μέρος τοῦ τυμπάνου τῆς νότιας κεραίας. Ἀριστερὰ ζωγραφίζεται ἔνθρονος βασιλιάς μετὰ φωτοστέφανο, ὁ Ἡρώδης σύμφωνα μετὰ τὴν ἐπιγραφή, καὶ πίσω του ὄρθιος ἀκόλουθος, πιθανῶς ὁ «νοτάρης», κρατώντας δίστηλη πινακίδα. Στὴ δεξιὰ στήλη διαβάζεται VE/BV/ΘΛΕ/ΕΜΑ/ΠΕΚ/ΤΗΝ. Δεξιότερα φαίνονται πολλὰ ἀκόνητα.

16. Ἀκριβέστερα «ἡ Εὐλόγηση τῶν Ἀποστόλων» (Λουκ. κδ' 50). Ἡ κ. Βασιλάκη κατὰ τὸ Ματθαῖο κη' 19 ἀποκαλεῖ «πορευθέντες μαθητεύσατε» ὁμοία παράσταση στὴν Ὁμορφὴ Ἐκκλησίᾳ. Βλ. Ἀ γ ά π η ς Β α σ ι λ ά κ η - Κ α ρ α κ α τ σ ά ν η, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησίᾳς στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα 1971, 65 - 66. Μικρογραφία μετὰ τὸ ἴδιο θέμα στὸν κώδικα 587 τῆς Μονῆς Διονυσίου τοῦ ἔτους 1059 (Οἱ Ἱεροσολῶν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμος Α', (Ἀθήνα 1973), εἰκ. 199). Ὅτι στὸ χειρόγραφο εἰκονίζεται ἐμφάνιση μετὰ τὴν Ἀνάσταση μαρτυροῦν καὶ οἱ τύποι τῶν ἑλῶν στὶς παλάμες τοῦ Σωτῆρα, ὁ ὁποῖος τίς δείχνει. Στὴν τοιχογραφία εὐλογεῖ μετὰ τὰ δυὸ χέρια. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἀπεικόνιση τῆς εὐλογήσεως στὴν Toqale Kilisse, G u i l . d e J e r p h a n i o n, Les églises rupestres de Cappadoce, Texte I, Paris 1925, 350 καὶ πίν. 80.

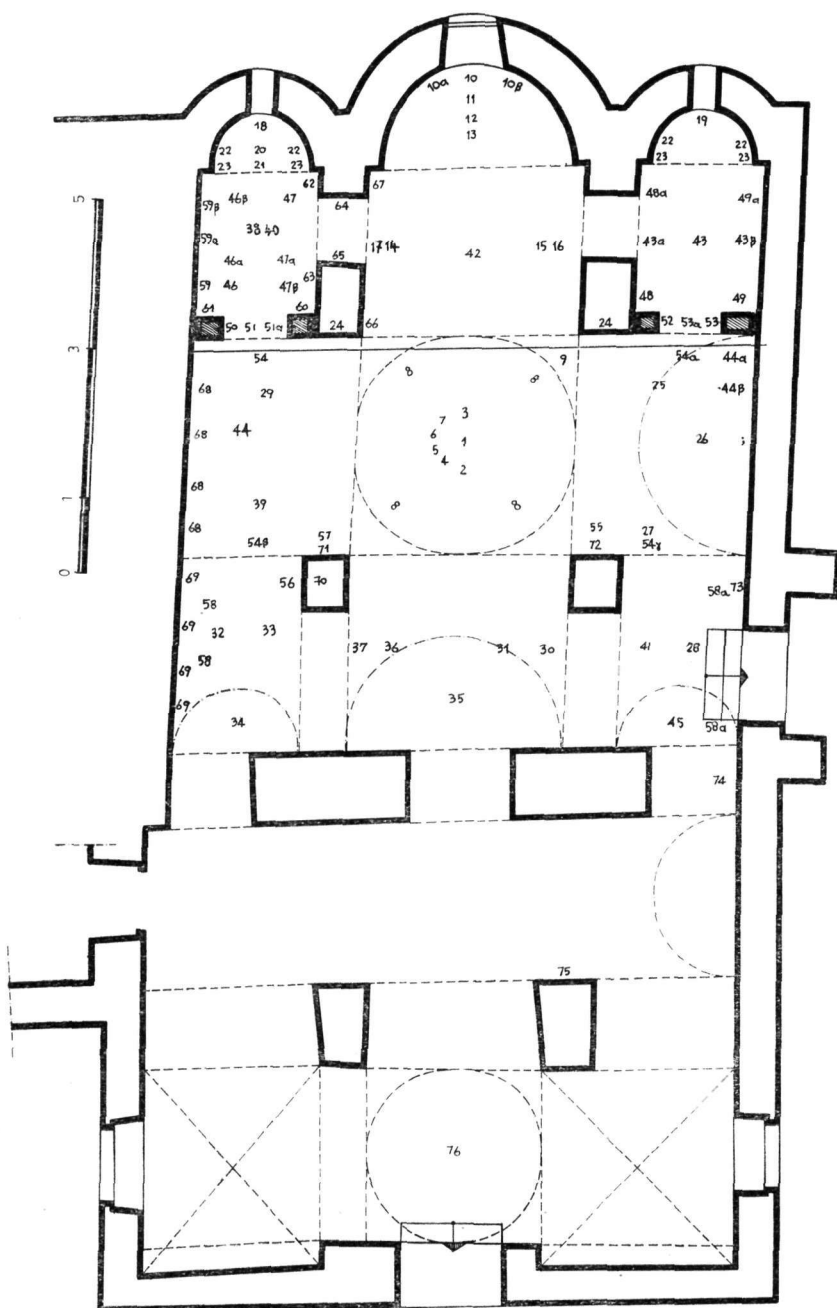
Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στὶς ἐκκλησίες τῆς δυτ. Κρήτης, βλ. Κ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Ἐκκλησίες τῆς Δυτικῆς Κρήτης, Κρητ. Χρονικά 22 (1970), 360 - 361 πίν. ΡΗ' εἰκ. 333, Κρητ. Χρον. 23 (1971), 110, πίν. ΛΓ' εἰκ. 425, σ. 122, πίν. ΜΖ' εἰκ. 453.

Οἱ ἀριθμοὶ δείχνουν τὴ θέση τῶν παραστάσεων στὸ ναό:

- |                            |                           |                           |
|----------------------------|---------------------------|---------------------------|
| 1. Παντοκράτορας           | 38. Τὸ Χαῖρε              | 54γ. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ-  |
| 2. Προτομὴ Θεοτόκου        | «τὲς Μηροφόρες»           | τομὴ                      |
| 3. Προτομὴ Προδρόμου       | 39. Ψηλάφηση              | 55. Ἅγιος «Σήδερος»       |
| 4. Ἅγγελος σεβίζων         | 40. Μεσοπεντήκοστο        | 56. Ἅγιος Μηνᾶς           |
| 5. Χερουβὶμ                | 41. Ἡ εὐλόγησις τῶν Μα-   | 57. «Ἅγιος Ρομανὸς ὁ ἐπὶ  |
| 6. Προτομὴ Ἀρχαγγέλου      | θητῶν                     | τὴν Σκλέπαν»              |
| 7. Ἐξαπτέρυγο              | 42. Ἀνάληψη               | 58. Πέντε ἐγκόλπια Μαρ-   |
| 8. Προφῆτες                | 43. Πεντηκοστὴ            | τύρων (Αὐξέντιος, Μαρ-    |
| 9. Εὐαγγελ. Ματθαῖος       | 43α. Λαοὶ                 | δάριος κλπ.)              |
| 10. Πλατυτέρα              | 43β. Φυλαί, γλῶσσαι       | 58α. Πέντε ἐγκόλπια Ἅ-    |
| 10α,β. Ἀρχάγγελοι          | 44. Κοίμησις              | γίων                      |
| 11. Προτομὴ Ἁγ. Νικο-      | 44α. Ἅγιος Κήρυκος        | 59. Σωφρόνιος             |
| λάου                       | 44β. Ὀλόσωμος Ἅγιος       | 59α. «Σιμεὼν πατριάρχης   |
| 12. Ἱεράρχες μετωπικοὶ     | 45. Τρεῖς Παῖδες στὴν Κά- | Ἡερουσολύμων»             |
| 13. Ἱεράρχες σὲ στάση 3/4  | μυνο                      | 59β. Γερμανὸς             |
| 14. Μετάδοσις              | 46. Λέων Ρώμης            | 60. Παντελεῆμων           |
| 15. Μετάληψις              | 46α. Ἐπιφάνιος            | 61. Διάκονος              |
| 16. Γέννησις Θεοτόκου      | 46β. «Θεοφάνης»           | 62. Διάκονος Ἰσαυρος      |
| 17. Εἰσόδια                | 47. Παρθένιος             | 63. Ἱεράρχης Μεθόδιος     |
| 18. Παλαιὸς τῶν ἡμερῶν     | 47α. Σπυρίδων             | 64. Στέφανος              |
| 19. Ἐμμανουὴλ              | 47β. Βαγδέντιος           | 65. Εὐπλος                |
| 20. Μανδῆλιο               | 48. Τιμόθεος              | 66. Ἱεράρχης              |
| 21. Κεράμιο                | 48α. Τίτος                | 67. Στυλίτης              |
| 22, 23. Ἱεράρχες μετωπικοὶ | 49. Εὐστάθιος, ἱεράρχης   | 68. Τέσσερις ὁλόσωμοι     |
| 24. Εὐαγγελισμὸς           | 49α. Θεόπεμπος            | στρατιωτικοὶ Ἅγιοι        |
| 25. Γέννησις               | 50. Λαυρέντιος            | 69. Ὁμοίως (μεταξὺ τῶν οἱ |
| 26. Βρεφοκτονία            | 51. Δαμιανὸς              | Νικήτας, Προκόπιος,       |
| 27. Ὑπαπαντὴ               | 51α. Κοσμάς «ἡ ἐξ Ἀραμ-   | Νέστωρ)                   |
| 28. Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο      | βῆας»                     | 70. Ἀλέξιος ἄνθρωπος τοῦ  |
| 29. Μεταμόρφωσις           | 52. Ἱεράρχης              | Θεοῦ                      |
| 30. Ἐγερσις Λαζάρου        | 53. Διάκονος              | 71. Παῦλος                |
| 31. Βαῖοφόρος              | 53α. Διάκονος             | 72. Πέτρος                |
| 32. Νιπτήρας               | 54. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ-   | 73. Κωνσταντῖνος καὶ Ἐ-   |
| 33. Μυστικὸς Δείπνος       | τομὴ                      | λένη                      |
| 34. Προδοσία               | 54α. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ-  | 74. Ἅγιος Νικόλαος καὶ    |
| 35. Σταύρωσις              | τομὴ                      | Βρεφοκρατούσα             |
| 36. Κάθοδος στὸν Ἄδη       | 54β. Τρεῖς Ἅγιοι σὲ προ-  | 75. Ἁγία                  |
| 37. Λίθος                  | τομὴ                      | 76. Παντοκράτορας         |

πωσδὴποτε τοὺς 50. Μεταξὺ τῶν οἱ ἱσαπόστολοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη<sup>17</sup>,

17. Ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος φορεῖ τὸ στέμμα τῶν Κομνηνῶν, τὸ «ἡμισφαιρικό καμελαύκιον» (L. Hadermann - Misgich, Kurbinovo, I, Bruxelles 1975, 166. Στὸ ἐξῆς: Misgich, Kurbinovo, I) καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη στέμμα ψηλὸ, μορφῆς παραλληλογράμμου.



Εικ. 2. "Άγιος Νικόλαος "Άγιου Νικολάου Μονεμβασίας. Θέση των τοιχογραφιών στο ναό.

οἱ ιεράρχες Τίτος (Πίν. 16α), Ἀνδρέας καὶ Μύρων<sup>18</sup> — οἱ δυὸ τελευταῖοι εἶναι μᾶλλον οἱ ἐπίσκοποι Κρήτης — Λέων ὁ Ρώμης, Συμεὼν «Ἡεροσολύμων»<sup>19</sup>, «Θεοφάνης», Βαγδέντιος, Πορφύριος, «Θεόπεπτος» (Πίν. 16β), Πέτρος ὁ Ἀργούς, «Φουκάς», οἱ διάκονοι Λαυρέντιος, «Ἡσαυρος», οἱ μάρτυρες «Νηκύτας»<sup>20</sup>, «Σήδερος»<sup>21</sup>, Ρωμανὸς «ὁ ἐπὶ τὴν Σκλέπαν», Κοσμᾶς καὶ «Δαμηανὸς ἡ ἐξ Ἀραμβήας»<sup>22</sup>. Ἡ ἀπεικόνιση ἁγίων τῆς Κρήτης προδίδει τὴν ἐπαφὴ τῆς περιοχῆς μὲ τὴ μεγαλόνησο. Ὁ ζωγράφος εἶναι φανερό πὼς δὲν ξέρει πολλὰ γράμματα καὶ χρησιμοποιεῖ ὀνόματα, ὅπως ἀκούονταν στὴ γλώσσα τῶν ἀπαίδευτων. Τὴν ἀκριβέστερη θέσις κάθε παραστάσεως δείχνει τὸ παρατιθέμενο σχέδιο (Εἰκ. 2).

Στὸν Ἅγιο Νικόλαο λοιπὸν ὁ κύκλος τῶν Παθῶν ἔχει πλουτισθεῖ μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ Νιπτήρα, τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου καὶ τῆς Προδοσίας καὶ ὁ κύκλος τῆς Ἀναστάσεως μὲ τὶς σκηνὲς τοῦ Λίθου, τοῦ Χαῖρε, τῆς Ψηλαφήσεως. Καθὼς δὲ ἔχει παρατηρηθεῖ, ἡ εὐρεία ἀνάπτυξη αὐτῶν τῶν κύκλων γίνεται τὸ 13ο αἰῶνα<sup>23</sup>.

Οἱ δυὸ σειρὲς ἱεραρχῶν στὶς ἀψίδες τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἴσως ὀφείλονται καὶ στὸ ὕψος τῶν μερῶν αὐτῶν τῆς ἐκκλησίας. Πάντως σὲ ρωσικοὺς ναοὺς τοῦ 12ου αἰῶνα, ὅπως τοῦ Πσκοφ καὶ τῆς Νερεντίτσα<sup>24</sup>, ἡ μεσαία ψηλὴ ἀψίδα εἰκονογραφεῖται μὲ δυὸ σειρὲς μετωπικῶν ἱεραρχῶν. Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν διακοσμεῖ τὸ τεταρτοσφαίριο τῆς ἀψίδας τοῦ Διακονικοῦ δυὸ ναῶν

18. Τὸ Μύρωνα Κρήτης θυμᾶται στὴν ὁμώνυμη ἐκκλησία τῆς ἐπαρχίας Βοιωτῶν, κοντὰ στὸ Μαλέα καὶ στὸν Ἅγιο Βλάσιο τῶν Φριλιγγιάνικων Κυθήρων (Μ. Χ α τ ζ η δ α κ η, Βυζαντινὸν καὶ Χριστιανικὸν Μουσεῖον, ΑΔ 21 (1966), Χρονικά, πίν. 22α).

19. Μεταξὺ τοῦ Συμεὼν καὶ τοῦ Γερμανοῦ (στὸ β. τοῖχο τῆς Προθέσεως) χάραγμα + *μνησθητι(ι) Κ(ύρι)ε τ(ὴν) ψυχ(ὴν) του / δ(ούλου); σου Ιω(άννου) ιερο(ς)...* / ... αὐτοῦ.

20. Ὁ Ἅγιος Νικήτας τιμᾶται καὶ σήμερα στὴ Μάνη, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ ὁ ὁμώνυμος νεώτερος ναὸς στὸ χωριὸ Δρυς. Ἦταν ἀγαπητὸς στὴν περιοχὴ, καθὼς καὶ στὴν Καπαδοκία, βλ. Ν. Γ κ ι ο λ έ, Ὁ ναὸς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου Γαρδενίτσας Μέσα Μάνης, Λακων. Σπουδαί 3 (1978), 65.

21. Ἐρειπωμένος μικρὸς ναὸς τοῦ Αἰ-Σίδερου (= Ἁγίου Ἰσιδώρου) σώζεται στὴ Μάνη μεταξὺ Μουδανίστικων καὶ Μαράθου.

22. Οἱ ἐξ Ἀραβίας ἀποτελοῦν τὴν τρίτη δυάδα τῶν Ἁγίων Ἀναργύρων, ποὺ γιορτάζεται στὶς 17 τοῦ Ὀκτώβρη. Βλ. Α. Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθῆναι 1957, ὕποσ. τῆς σ. 72.

23. Suzy Dufrenne, L'enrichissement du programme iconographique dans les églises byzantines du XIII<sup>e</sup> siècle, L'Art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle, Symposium de Sopotani, 1965, Beograd 1967, 42.

24. Βλ. Β. Λ α ζ α ρ ε φ, Δρεβνερούσκιε Μοζαϊκι Φρέσκι, Μόσχα 1973 (ρωσ.), εἰκ. 189 καὶ 243. Ἀργότερα, τὸ π ρ ῶ τ ο ὲ τ α ρ τ ο τοῦ 14ου αἰῶνα, ἔχομε καὶ στὴ μεσαία ψηλὴ ἀψίδα τῆς Ὁδηγήτριας τοῦ Μυστρᾶ δυὸ σειρὲς ἱεραρχῶν σὲ στάση ὅπως 3/4 (S. D u f r e n n e, Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra, Paris 1970, εἰκ. 13 καὶ σ. 11).

του πρώτου μισού του 13ου αιώνα, της Κάτω Παναγιάς Ἐρτας και του Ἀγίου Νικολάου της Ροδιάς<sup>25</sup> κι ακόμη τὸ Διακονικὸ της Μορακά<sup>26</sup> (1252). Τὴ Μετάδοση καὶ Μετάληψη συναντοῦμε στοὺς πλάγιους τοίχους τοῦ ἱεροῦ ἐκτὸς ἄλλων ναῶν στὸν Ἀϊ-Στράτηγο Μπουλαριῶν Μάνης<sup>27</sup>, στὸν Ἅγιο Νικόλαο της Ροδιάς Ἐρτας<sup>28</sup>, στοὺς Ἅγίους Ἀποστόλους τοῦ Πέτς<sup>29</sup> (γύρω στὸ 1250), στὴ Χρυσαφίτισσα Λακεδαιμόνος<sup>30</sup>, στὴν Ὁμορφὴ Ἐκκλησιὰ Ἀθηνῶν<sup>31</sup>.

Τὸ Γενέσιο τῆς Παναγίας καὶ τὰ Εἰσόδια εἰκονίζονται στὴν Ἀγία Σοφία Ἀχρίδας ἀντίστοιχα στὸ νότιο καὶ βόρειο τοῖχο τοῦ κυρίως ναοῦ<sup>32</sup>, στὴν Ἀγία Σοφία Κιέβου τὰ Εἰσόδια ἀπαντοῦν στὸ Διακονικὸ<sup>33</sup>, στὸ Nerezi καὶ οἱ δύο παραστάσεις στολίζουν τὸ δυτικὸ τοῖχο τῆς ἐκκλησίας<sup>34</sup>, ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο τῶν Καλυβιῶν τοῦ Κουβαρά. Ἀκόμη καὶ στὸ Ἀρίλγιε<sup>35</sup> βρίσκομε τὶς παραστάσεις στὸ νότιο τοῖχο τοῦ νδ. καὶ στὸ βόρειο τοῦ βδ. πλάγιου διαμερίσματος. Στὸς Ἅγίους Θεοδώρους τῆς Λακωνικῆς Τρύπης (τέλος 13ου αἰ.) τὰ Εἰσόδια διακοσμοῦν τὸ νότιο τοῖχο τοῦ Ἱεροῦ<sup>36</sup>.

25. Ἀ. Ὁρλάνδος, ABME, Β' (1936), 141. Γιά τὴ χρονολόγηση ἀπὸ τὸ α' μισὸ τοῦ 13ου αἰ. βλ. Μ. Α. Ν. Χατζιδάκις, Aspects de la peinture murale du XIII<sup>e</sup> s. en Grèce, L'art byzantin du XIII<sup>e</sup> siècle, Symposium de Sopoćani, Beograd 1967, σ. 61. Ὁ V. J. Djuric, La peinture murale byzantine. XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles στὰ Rapports et co-rapports τοῦ XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études byzantines, Athènes, 1976, 65 νομίζει πὼς οἱ τοιχογραφίες τῆς Κάτω Παναγιάς χρονολογοῦνται μετὰ τὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.

26. Sbornik 5 (1958), εἰκόνα μετὰ τὴ σ. 172.

27. Δραυδάκης, Μάνη, 26, 27.

28. Ἀ. Ὁρλάνδος, ἔ.ἀ. 139.

29. Rich. Hamann-Mac Lean und Horst Hallensleben, Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien von 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert, Giessen 1963, Πίνακες 14, 15 καὶ εἰκόνες 108, 114.

30. Φωτογραφία τῆς Μεταδόσεως βλ. στὴ σ. 420 εἰκ. 133 τοῦ βιβλίου Ἐκκλησιαστικὰ καὶ σελίδες Λακωνίας, Ἀθῆναι 1939, τοῦ τότε Ἀρχιμ. Μελετίου Γαλανοπούλου.

31. Ἀγάπη Βασιλάκη-Καρακατσάνη, Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα, Ἀθήνα 1971, 11.

32. Hamann - Hallensleben, ἔ.ἀ. πίνακες 2 καὶ 3.

33. V. Lazarev, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon, London 1966, εἰκ. 34. Τὸ Γενέσιο εἰκονίζεται στὸ Διακονικὸ τῆς Χρυσαφίτισσας. Στὸ Σωτήρα τῆς Γαρδενίτσας Γενέσιο καὶ Εἰσόδια στολίζουν τὴν καμάρα τῆς Προθέσεως (Δραυδάκης, Μάνη, 71 ὑποσ.).

34. Hamann - Hallensleben, ἔ.ἀ. πίνακες 6, 7.

35. Οἱ Ἰδιοί, ἔ.ἀ. πίνακες 18, 19.

36. Ν. Β. Δραυδάκης, Ὁ ναὸς τῶν ἁγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης, ΕΕΒΣ 25 (1955), σχ. σ. 52 καὶ σ. 70. Στὴν ἴδια θέση θὰ συναντήσουμε τὴν παράσταση ἀρκετὰ ἀργότερα καὶ στὸ ναὸ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου Ἀρτοῦ Ρεθύμνης (Κρητ. Χρον. 11 (1957), 73). Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιάς (Ἀ. Ὁρλάνδος, ἔ.ἀ. 140) τὰ Εἰσόδια παίρνουν θέση στὴν κόγχη τῆς Προθέσεως.

Ὡς πρὸς τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Ἁγίου Κεραμίου κάτω ἀπὸ τὸ Ἅγιο Μανδήλιο στὴ μέση τῆς κόγχης τῆς Προθέσεως δὲ θυμᾶμαι ἄλλο παράδειγμα. Στὴν Ἁγία Σοφία Ἀχρίδας ζωγραφίζεται Ἰσως τὸ Μανδήλιο στὴ μέση τῆς ἀψίδας τοῦ Διακονικοῦ κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο<sup>37</sup>. Τὸ Ἅγιο Μανδήλιο, ἀπόδειξη τῆς ἐνσαρκώσεως τοῦ Λόγου καὶ σύμβολο τῆς Θ. Εὐχαριστίας, ζωγραφίζεται ἀπὸ τὸν 11ο καὶ τὸ 12ο αἰῶνα στὸ Διακονικὸ ναῶν τοῦ Guereme<sup>38</sup> καὶ γύρω στὸ 1265 πάνω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῆς Προθέσεως τῆς Σοπότσανη<sup>39</sup>.

Ἡ σκηνὴ τῆς Πεντηκοστῆς ἀπλώνεται κι ἐδῶ ὅπως στὴν Palatina<sup>40</sup> (τὸ 12ο αἰῶνα) στὴν καμάρα τοῦ Διακονικοῦ<sup>41</sup> καὶ ἡ Κοίμησις στὸ τύμπανο τῆς β. κεραίας, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο τῆς Ροδιᾶς<sup>42</sup> καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο Καστανέας (13ου αἰῶνα) τῆς Μεσσηνιακῆς Μάνης. Τὴ συγγενικὴ πρὸς τὸ Μεσοπεντήκοστο παράσταση τοῦ Χριστοῦ δωδεκάχρονου στὸ ναὸ συναντοῦμε στὸ Διακονικὸ τῆς Κάτω Παναγιᾶς Ἄρτας.

#### ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Οἱ Ἄγγελοι ποὺ πλαισιώνουν τὴν *Πλατυτέρα* φοροῦν αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα, ὅπως συνηθίζεται κατὰ τὸ τέλος τοῦ 12ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ.<sup>43</sup> Ὁ θρόνος τῆς Βρεφοκρατούσας θυμίζει τὸ θρόνο ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση στὴν Παναγία τῶν Λαγουδερῶν Κύπρου<sup>44</sup>. Καὶ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου τῆς Θεοτόκου μοιάζει, ἂν καὶ λεπτότερο στὸν Ἅγιο Νικόλαο. Τὸ Ἅγιο Μανδή-

37. Hamann - Hallensleben, ἑ.ἄ. πίνακες 1 καὶ 4.

38. Thédora Iliopoulou - Rogan, Certains aspects de l'art byzantin dans le Magne, L'information d'Histoire de l'Art 13 (1968), 104.

39. A. Grabar, La Sainte Face de Laon, le Mandylion dans l'art orthodoxe, *Seminarium Kondakovianum*, Prague 1931, 29.

Κατὰ τὴν κ. Θεοδώρα Ἡλιοπούλου - Ρογκάν, ἑ.ἄ. «les Balkans, n'adopteront la représentation de la Sainte Face dans le sanctuaire, qu'au cours du XIV<sup>e</sup> siècle; sur ce point, l'église de Sopočani (XIII<sup>e</sup> siècle), où l'on voit la Sainte Face représentée juste au dessus de la «prothèse», constitue une exception. Ὅμως τὸ Ἅγιο Μανδήλιο εἰκονίζεται στὸ τύμπανο τοῦ ἀνατολ. τοίχου πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Σκλαβοπούλας Σελίνου τὸ 1290/91 (ΑΔ 21 (1966) Χρονικά Β1, σ. 32), τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κέριας Μάνης, τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Κωμιακῆς Νάξου.

40. Otto Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London (1949), 40 - 41, εἰκόνα 15.

41. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο Ροδιᾶς σκεπάζει τὴν καμάρα τῆς Προθέσεως (Α. Ὁρλάν-δου, ABME, ἑ.ἄ. 141), ὅπως καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο Καστανέας Μάνης.

42. Ὁ Ἰδιός, ἑ.ἄ. 143.

43. Misguich, Kurbinovo, I, 63.

44. A. and J. Stylianos, *The painted churches of Cyprus*, Cyprus (1964), εἰκόνα 36.



λιο στην Πρόθεση του ναού εικονίζεται σὲ σχῆμα ἀναρτήσεως. Τὸ παλιότερο γνωστὸ παράδειγμα ἀπεικονίσεώς του ἀναρτημένου σώζεται κατὰ τὸν Grabar στὴ Σοπότσανη (γύρω τὸ 1265)<sup>45</sup>. Ἦδη ὅμως χαλαρὸ κι ὄχι τεντωμένο τὸ συναντοῦμε στὴν Ἐπισκοπὴ Μάνης, ποὺ νομίζω πὼς ἀνάγεται στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.<sup>46</sup> Ἰδιομορφίες τῆς παραστάσεως τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἀποτελοῦν τὸ σχῆμα τοῦ ὑφάσματος, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ φωτοστέφανο τοῦ Χριστοῦ, καὶ ὁ τρόπος ἀναρτήσεώς του ἀπὸ τὴν ἄνω πλευρὰ ὁλόκληρη, σὰν ἀπὸ σύρμα. Στὴ «Φυγὴ εἰς Αἴγυπτον» ἀξιοπρόσεκτα οἱ κυκλικοὶ πύργοι τῆς πόλεως<sup>47</sup> καὶ ἡ ξύλινη τῆς θύρα. Τῆς συνοδείας προηγεῖται ὁ Ἰάκωβος, σύμφωνα μὲ τὴν καππαδοκικὴ παράδοση, ποὺ ἀπαντᾷ καὶ στὸ Ψαλτῆρι Χλου-ντώφ<sup>48</sup>, ὁδηγούμενος ἀπὸ Ἀγγελο. Ἡ Παναγία μὲ λιθοκόσμητη μαντήλα ἐπάνω στὸ μαφόρι, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα μνημεῖα τοῦ βυζ. χώρου καὶ τῆς Λακωνίας<sup>49</sup>, ἀναγόμενα στὸ 13ο ἢ 14ο αἰ., τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸ Χριστό, καθισμένο στοὺς ὤμους τοῦ Ἰωσήφ, ποὺ ἀκολουθεῖ.

Ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Μεταμορφώσεως εἶναι στρογγυλὴ μὲ δέκα ἑξι ἀκτίνες. Ἀριστερὰ ὁ προφήτης Ἠλίας καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς, ἕξ ἀπὸ τὴ δόξα. Ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο, κυκλικὴ εἶναι ἡ δόξα τοῦ Χριστοῦ τῆς Μεταμορφώσεως καὶ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες ἀναγόμενες στὸ τέλος τοῦ 12ου αἰ.<sup>50</sup>

45. A. Grabar, *La Sainte Face de Laon*, 17.

46. Δ ρ α ν δ ά κ η ς, Μάνη, πίν. 65 καὶ σ. 88.

47. Ἡ ἀπεικόνιση τῆς πόλεως θυμίζει σπάραγμα τοῦ χειρογρ. 14 τοῦ Παναγίου Τάφου, ποὺ εἰκονίζει ἐπίσης τὴ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, V. L a r a r e v, *Storia della pittura bizantina*, (Torino 1967), εἰκ. 203.

48. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, deuxième édition, Paris 1960, 155, 157.

49. Ἡ κ. Ντ. Μουρίκη σχολιάζουσα τὴν παράσταση Εὐαγγελισμοῦ στὴ Σπηλιὰ Πεντέλης παραθέτει παράδειγμα τῆς Παναγίας μὲ μαντήλα, ἐκτὸς τῆς Φυγῆς τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τὰ Εἰσόδια τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὸ Γεράκι (ΔΧΑΕ, περίοδ. Δ', τόμος 7 (1973 - 1974), 92, ὑποσ. 33). Σ' αὐτὰ ὅς προστεθεῖ ἡ ἀνέκδοτη τοιχογραφία τῆς Παναγίας τοῦ Εὐαγγελισμοῦ στὸν ἄν. τοῖχο πάνω ἀπὸ τὴν ἀψίδα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κέριας Μάνης. Ἐκτὸς αὐτῶν μαντήλα φορεῖ ἡ μικρὴ Παναγία στὰ χέρια τῆς Ἁγίας Ἄννας σὲ τοιχογραφία τῆς Στουντένιτσα (R i c h. H a m a n n - M a c L e a n - H. H a l l e n s l e b e n, *Die Monumentalmalerei*, εἰκ. 272) καὶ ἡ Βρεφοκρατοῦσα διπτύχου τοῦ Σινᾶ (K u r t W e i t z m a n n, *Icon painting in the Crusader Kingdom*, DOP 20 (1966), εἰκ. 34. Χαρακτηριστικὰ ὁ Weitzmann παρατηρεῖ, σ. 67: One of its chief characteristics is the patterned veil over the paenula of the Virgin). Ὁφείλεται ἄραγε ἡ λεπτομέρεια σὲ ἰταλικὴ ἐπίδραση; Μαντήλα πάντως φορεῖ ἡ ἐνθρονὴ Παναγία τοῦ Guido da Siena (1221), E m i l i o C e c c h i, *Trecentisti Senesi*, Milano (1948), εἰκ. 4 καὶ σ. 11 καὶ ἀργότερα ἡ Santa Maria dei Servi τοῦ Orvieto (γύρω στὰ 1270), J a m e s H. S t u b b l e b i n e, *Byzantine influence in thirteenth-century italian panel Painting*, DOP 20 (1966), εἰκ. 13.

50. Ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριάς, στὸ Kurbinovo, στὸ σπηλαιώδη ναὸ Yediler τοῦ Λάτμου, M i s g u i c h, Kurbinovo, I, 144. Ἡ Ἰ δ ι α, νομίζει σπάνια τὴ λύση τῆς κυκλικῆς δόξας καὶ τῆς ἀπεικονίσεως τῶν Προφητῶν ἕξ ἀπὸ αὐτὴν.

Ἄξιοπρόσεκτο ὅτι ἡ δόξα στὸν Ἅγιο Νικόλαο, ἀπολήγει σὲ φεστόνι<sup>51</sup>.

Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (Πίν. 12α) εἶναι πολυπρόσωπη. Τὸ Χριστὸ μὲ τὸ ἀνάλαφρο βάδισμα καὶ τὴ σβέλτα σιλουέτα ἀκολουθοῦν ἔξι Μαθητές, ὅπως σὲ μνημεῖα τοῦ 12ου κι ὕστερα τοῦ 13ου αἰῶνα<sup>52</sup>. Οἱ δυὸ ἀδελφές εἶναι ὁμοιογονατισμένες κι ὁ Λάζαρος φορεῖ πάνω ἀπὸ τὰ σάβανα εἶδος κοντῆς ὀλοκόσμητης χλαμύδας ποὺ σκεπάζει καὶ τὸ κεφάλι<sup>53</sup>. Ἡ κ. Marina Sacoroulo παρατηρεῖ ὅτι il paraît bien être un attribut spécifique de l'iconographie des Comnènes<sup>54</sup>. Καὶ πιὸ πάνω ὅτι rien n'est plus naturel que de songer à une parure portée à Byzance dans la vie courante des hautes classes ou réservée à la dernière toilette d'un défunt. Ὅμως ἡ δεσποινὶς Βικ. Κέπετζη στὴν ἀνακοίνωσή της στὸ XV Διεθνὲς Βυζ. Συνέδριο μὲ τὸ θέμα «A propos du rouleau liturgique 2759 de la Bibl. Nationale d'Athènes» ἔδειξε μικρογραφία τοῦ fol. 193v ἀπὸ τὸ Vat. gr. 752 (τέλους τοῦ 11ου αἰῶνος;), ποὺ εἰκονίζει νεοφώτιστους ντυμένους ὁμοιοχλαμύδα. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ἡ χρῆση της ἀπὸ τοὺς νεοφώτιστους ἐπεξετάθηκε καὶ στὸ Λάζαρο<sup>55</sup>. Κατὰ παράδοξο τρόπο στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὰ πόδια τοῦ Λαζάρου ζωγραφίζονται μπροστὰ ἀπὸ τὴν αἰρόμενη πλάκα τοῦ τάφου. Μεταξὺ τῶν λόφων τοῦ βάθους μὲ τὶς ἀπότομα καμπύλες πλευρὲς προβάλλουν ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω τρεῖς Ἰουδαῖοι, «Δίμος Εβρέον ἐχπλαγέντες». Ὁ πρῶτος πρεσβύτες κοιτάζει τὸ Λάζαρο κι ἐκφράζει τὴν ἐκπληξή του ὑψώνοντας τὰ χέρια, ὅπως στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους Καστοριάς<sup>56</sup>, ἐνῶ ὁ δεῦτερος ἀγκαλιάζει μὲ ἀφύσικη χειρονομία τὸ βράχο.

Ἡ Βαῖοφόρος διαρθρώνεται σὲ τρία ἐπίπεδα. Τὸ πρῶτο ἀποτελεῖ ζωφόρος

51. Καὶ στὸ ναὸ τοῦ Σωτήρα (13ου αἰ.) στὸ συνοικισμό Καλόπυργος τοῦ χωριοῦ Δρῦ τῆς Μάνης τὴν ἐλλειπτικὴ δόξα τῆς Μεταμορφώσεως περιβάλλει πλατιά ταινία πλαισιωμένη ἀπὸ φεστόνι. Καὶ ἐκεῖ οἱ προφῆτες εἰκονίζονται ἔξω τῆς δόξας (βλ. Ν. Δ ρ α ν δ α κ η ν, Ἔρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1975 Α, 190 καὶ πίν. 172α).

52. G. Millet, Recherches, 237.

53. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὴν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου τῶν ναῶν Αἰ-Στράτηγου Μπουλαριῶν καὶ Ἀγίου Πέτρου Γαρδενίτσας Μάνης, Ταξιαρχῶν Ἀγίου Νικολάου Μονεμβασίας καὶ Ἀγίου Ἰωάννη στὸ Εὐπάλιο Δωρίδας. Στὴ σκηνὴ τῶν Ταξιαρχῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἀκολουθοῦν τὸ Χριστὸ ἐπίσης ἔξι Ἀπόστολοι. Ἡ εὐθυτενὴς μορφή Του μοιάζει μὲ ἀπεικονίσεις του κατὰ τὸ 12ο αἰῶνα. Κι ὁ ἀμέσως ὀπίσω του ὥραϊος, ἀγένειος Ἀπόστολος θυμίζει μορφὴς τῆς Εὐαγγελίστριας στὸ Γεράκι. Ὁ Λάζαρος εἰκονίζεται μετωπικῶς μὲ μικρὸ ἐπίσης μουντάκι. Ὅμοια κρατεῖ τὴν πλάκα, ἀλλὰ πιὸ ἐπιδέξια, ὁ ἀγένειος ὑπηρέτης, ποὺ ἔχει τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ μὲ τὸν ἀγένειο Ἑβραῖο τοῦ Ἀγίου Νικολάου, ὁ ὁποῖος προβάλλει πρῶτος ἀριστερὰ τοῦ τάφου. Ὅμοια εἶναι γονατισμένες καὶ οἱ δυὸ ἀδελφές τοῦ Λαζάρου.

54. Marina Sacoroulo, Asinou en 1106, Bruxelles 1966, 26.

55. Τὸ βάπτισμα ἄλλωστε συνδέεται μὲ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάσταση στὴν πρὸς Ῥωμαῖους Ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου ΣΤ', 3 - 6.

56. Σ. Π ε λ ε κ α ν ῖ δ ο υ, Καστοριά, Θεσσαλονίκη 1953, πίν. 19α.

από 5 παιδιά<sup>57</sup>. Τὰ ἀκραῖα στρώνουν τὰ ἄκαμπτα σὰν σκιάχτρα φορέματά τους, καὶ τὰ ἄλλα βγάζουν ἀπ' τὰ πόδια τους ἀγκάθια, τὸ ἓνα μόνο του, καθισμένο, καὶ τὸ ἄλλο μὲ τὴ βοήθεια πέμπτου παιδιοῦ, ποὺ σκύβει πίσω του. Τὸ τελευταῖο ζευγάρι ἀπαντᾷ ἀπαράλλακτο καὶ σὲ ἄλλο ναὸ τῆς Λακωνίας, τὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286). Ἔχομε λοιπὸν ἐδῶ καὶ τοὺς δυὸ τρόπους ἀπεικονίσεως τοῦ spinario, θέματος, ποὺ ἀπασχόλησε ἰδιαίτερα τὴ συνάδελφο κ. Μουρίκη<sup>58</sup>. Στὸ δεύτερο ἐπίπεδο τέσσερις λόφοι, σὲ σχῆμα ὁ καθένας μισοῦ αὐγοῦ. Ὁ Χριστὸς κάθεται σχεδὸν μετωπικὸς σὲ λευκόφαιο ἡμίονο, στρέφοντας, ὅπως στὸ Kurbinovo<sup>59</sup>, πίσω τὴν κεφαλὴ πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, τοὐλάχιστο τρεῖς. Πίσω ἀπὸ τοὺς λόφους, δεξιὰ ἢ πυργόμορφη Ἱερουσαλὴμ μὲ πυκνότατο ὄμιλο Ἑβραίων μπροστὰ της. Μέσα στὸ τεῖχος διακρίνεται ἡ βαθμιδωτὴ ροτόντα τοῦ Πανάγιου Τάφου.

Στὸ *Νιπτήρα* (Πίν. 11β) ὁ Χριστὸς ζωσμένος πλουμιστὴ ποδιὰ ζωγραφίζεται δεξιὰ. Σκύβοντας χωρὶς νὰ ἐγγίζει τὰ πόδια τοῦ Ἀποστόλου εὐλογεῖ μὲ τὸ ἓνα χέρι τὴ συγκατάθεση τοῦ Πέτρου κι ἀπλώνει τὸ ἄλλο πρὸς τὴ λεκάνη, μέσα στὴν ὁποία βρίσκεται τὸ ἓνα πόδι τοῦ Μαθητῆ, ἐνῶ τὸ ἄλλο κρέμεται ἔξω, ὅπως ἤδη στὸ Ψαλτήρι Χλουντῶφ<sup>60</sup> καὶ ἀργότερα στὸ χειρόγραφο Harley 1810<sup>61</sup>. Καὶ στὴν τελευταία μικρογραφία ὁ γιὸς τοῦ Ἰωάνᾶ κάθεται σὲ ἰδιαίτερη ἔδρα. Ὅμοιες εἶναι καὶ στίς δυὸ σκηνές τῶν χειρογράφων ἡ στάση καὶ οἱ χειρονομίες του.

Ὁ *Μυστικὸς Δεῖπνος* (Πίν. 12α) ἀκολουθεῖ τὸ βυζαντινὸ τύπο. Ὁ Ἰούδας, ὁ μόνος ποὺ παριστάνεται κατὰ κρόταφο, «βάπτει ἐν τῷ τριβλίῳ τὴν χεῖρα» καὶ ἀκριβέστερα μὲ πολὺ ρεαλισμὸ ἀδράχνει τὸ ψάρι, ὅπως καὶ στὸ Δεῖπνο τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286). Ἀσυνήθιστη γιὰ τὴν ἐποχὴ εἶναι ἡ θέση του ἀμέσως μετὰ τὸν Ἰωάννη<sup>62</sup>. Ἐπάνω στὸ τραπέζι, ἐκτὸς τῶν χειρομάκτρων καὶ τῶν ἄλλων σκευῶν, δέκα μαχαίρια, ἀσυνήθιστα πολλὰ, τοποθετημένα μάλιστα κατὰ τρόπο διακοσμητικὸ.

Στὴν *Προδοσία*, ὁ Ἰούδας μὲ τὸν κεραμιδι φωτοστέφανο ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ κατὰ τὸν ἀνατολικὸ τύπο τῆς παραστάσεως τοῦ θέματος. Ὁ ὄχλος κρατεῖ φανὸ, δάδα καὶ ὄπλα<sup>63</sup>. Ἡ *Σταύρωση* εἶναι πολυπρόσωπη, ὅπως πα-

57. Βλ. τὴ λεπτομέρεια στὴ μελέτη τῆς D. Mouriki, The theme of the «spinario» in Byzantine art, ΔΧΑΕ περ. Δ', 6 (1970 - 1972), πίν. 22α.

58. D. Mouriki, ἔ.ἀ. 53 - 66.

59. Misguich, Kurbinovo, II, εἰκ. 61.

60. A. Grabar, L'iconoclasme byzantin, Paris 1957, εἰκ. 153.

61. G. Millet, Recherches, 316 καὶ εἰκ. 311.

62. Δεύτερος πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ εἶναι ὁ Ἰούδας στίς τοιχογραφίες τῆς Mateica, τῆς Μονῆς Marko καὶ τῆς Gračanica, G. Millet, Recherches, εἰκ. 282, 287 καὶ 293. Ὁ Χριστὸς τῶν δύο τελευταίων παραστάσεων ζωγραφίζεται στὴ μέση τῶν συνδαιτημόνων.

63. G. Millet, ἔ.ἀ. 326.

ρατηρείται από τις άρχές του 13ου αιώνα<sup>64</sup>. Δεν παραλείπονται οί συσταυρωθέντες ληστές. Κάτω άριστερά 6μιλος τριών γυναικ6ν, 6ν6 απέναντί των διακρίνονται λόγχες στρατιωτ6ν. Έπάνω, από τη μι6 και την 6λλη μερι6 του παραθύρου, 6ν6 τρείς Άγγελοι. Στην εις Άδου Κ6θοδο ή 6λλειπτική δ6ξα, πού 6πολήγει πάλι σ6 φεστόνι, διασχίζεται κι 6δ6 από δέκα 6ξι 6κτίνες. Ό μετωπικός Χριστ6ς 6χει κάτω από τ6 πόδια του 6απλωμένο 6πτιο τ6 γυμνό, 6λυσόδετο γέροντα Άδη, με τ6 στενόμακρο, διςδιάστατο σ6μα. Τ6 πολύ μακρ6 μουστάκια του, τ6 σχεδόν 6ριζόντια, θυμίζουn 6νάλογη λεπτομέρεια μορφής Έβραίου από τ6 Χριστ6 δωδεκάχρονο στ6 ναό τής Χρυσοφίτισσας<sup>65</sup>. Άριστερά, πάνω από τόν Άδ6μ και την Εϋ6, 6 Άβελ και πίσω του 6 «Κη». Τόν Άβελ με τόν «Κ6ην» 6αναβρίσκομε τ6 1265 στου6ς Άγίους Άναργύρους Κηπούλας Μάνης.

Τόν κεντρικό 6ξονα του Άίθου 6ποτελεϊ 6 Άγγελος (Πίν. 12β). Οί χειρονομίες, ή στάση, ή διάταξη τ6ν φτερ6ν και τ6ν ποδι6ν του 6ίναι ίδιες στ6 ψαλτήρι τής Μελισάνδης<sup>66</sup>. Μοιάζει και ή πέτρα, πάνω στην 6ποία 6 Άγγελος κ6θεται.

Οί Μυροφόρες 6ριστερά 6ίναι τέσσερις<sup>67</sup> κι απέναντί των πολυ6ριθμη ή κοιμισμένη «κοστούδ6α». Τ6 σουδ6ριο δ 6ην 6πὶ τής κεφαλῆς... οὐ μετ6 τ6ν 6θονί6ν κείμενον, 6λλ6 χωρὶς 6ντετυλιγμένον εις 6να τόπον<sup>68</sup> 6χει σχῆμα κοχλίας, 6πως στην τοιχογραφία του Carikli Kilise, πού 6 Restle χρονολογεϊ από τ6 δεϋτερο μισδ6 του 12ου αϊ., στ6 Karanlik Kilise (1200-1210)<sup>69</sup> και στην Άγία Κυριακή Κερατέας (13ος αϊ.)<sup>70</sup>.

Τέσσερις 6ίναι οί Μυροφόρες και στην παράσταση του Χαῖρε. Οί 6κραϊες σκυβουn εϋλαβικά κι οί 6λλες δυδ6 6ίναι γονατισμένες. Όλες, σ6 6πόσταση, 6κφράζουn τ6 σεβασμό τους πρ6ς τόν 6ναστημένο Χριστ6, 6 6ποίος

64. Misguich, Kurbinovo, I, 151.

65. Ό Έβραϊ6ς τής Χρυσοφίτισσας 6χει στενότερο πρόσωπο. Τ6 μάτια του Άδη 6ίναι πολύ μεγάλα. Και στ6 Kurbinovo 6 Χριστ6ς τής Καθ6δου περιβάλλεται από κυκλική δ6ξα. Η κ. Misguich, Kurbinovo, I, 165 παρατηρεϊ 6τι ή δ6ξα avait peu à peu disparu de la peinture monumentale byzantine où l'on ne la retrouve couramment qu'à partir de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, par exemple à Soročani et à Saint-Nicolas du Toit, à Kakopéttria. Όμως και στου6ς Άγίους Άναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265) και στη Χρυσοφίτισσα 6 Χριστ6ς τής Καθ6δου δ6ν περιβάλλεται από δ6ξα.

66. G. Millet, 6.6. 6κ. 569.

67. Ό Ιδίο6ς, 6.6. 520 6ποσ. 7, 6ναφέρει τέσσερα παραδείγματα.

68. Ιωάν. Κ', 7.

69. M. Restle, Byzantine Wallpainting in Asia Minor, II, Recklinghausen (1967), 6κ. 211 και 239.

70. Χ. Μπούρα - Α. Καλογεροπούλου - Ρ. Άνδρεάδης, Έκκλησιές τής Άττικής, Άθήνα 1969, πίν. 116.

στέκει ανάμεσά των μετωπικός, πλαισιωμένος από δέντρα κι εὐλογεῖ μὲ τὰ δυό του χέρια (Πίν. 13α), ὅπως στὸ Τετραεβάγγελο τοῦ Κιέβου<sup>71</sup>. Ἡ ἴδια αὐστηρή συμμετρία παρατηρεῖται καὶ στὸ «Μεσοπεντήκοστον» (Πίν. 13β), ποὺ ἐδῶ ἀποδίδεται μὲ τὴν παράσταση τοῦ Χριστοῦ δωδεκάχρονου μεταξὺ τῶν Ἑβραίων νομοδιδασκάλων. Στὴν ἰδιαίτερη σκηνὴ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς τὴν ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἑορτὴ καὶ τὸ εὐαγγελικὸ ἀνάγνωσμα τῆς ἡμέρας ὁ Χριστὸς εἰκονίζεται ἐνήλικος μὲ γένια<sup>72</sup>. Τὸ γαμψὸ γένι τοῦ μεσαίου Ἑβραίου ἀπὸ τοὺς καθισμένους ἀριστερὰ τοῦ Ἰησοῦ ξαναβρίσκομε στοὺς κολασμένους τῆς Β' Παρουσίας τῆς Μαυριώτισσας<sup>73</sup>. Τὸ κιβώριο στὸν Ἅγιο Νικόλαο ζωγραφίζεται πολὺ μικρῶν διαστάσεων.

Ἡ κυκλικὴ δόξα τῆς Ἀναλήψεως, ἀποτελούμενη ἀπὸ ἐνάλληλες πλατιῆς ταινίες, ἐγγράφεται μέσα σὲ νοητὸ ὀρθογώνιο, διαμορφωμένο ἀπὸ τὰ σώματα τῶν τεσσάρων Ἀγγέλων, ποὺ τὴ βαστάζουν. Ὁρθογώνιο μὲ στρογγυλεμένες γωνιὲς σχηματίζουν ἤδη τὰ σώματα τῶν Ἀγγέλων στὴν Ἀνάληψη τῆς Ἀγίας Σοφίας Ἀχρίδας<sup>74</sup>. Ἡ δόξα, ἀπολήγουσα κι ἐδῶ σὲ φεστόνι<sup>75</sup>, εἶναι διάσπαρτη ἀπὸ ὀκτάκτινα ἀστέρια μέσα σὲ δίσκους, στοιχεῖο κοπτικὸ, ποὺ ἀπαντᾷ στὴν Καππαδοκία<sup>76</sup>. Ἀστέρια χωρὶς δίσκους στολίζουν τὴ δόξα τῆς Ἀναλήψεως τοῦ Ἀγίου Μάρκου Βενετίας<sup>77</sup> (γύρω στὸ 1200), τῶν Ἀγίων Ἀναργύρων Κηπούλας (1265), τῆς Ἀγήτριας Μάνης<sup>78</sup>, τοῦ Ἀγίου Νικολάου μέσα στὸ χωριὸ Κλένια Κορινθίας. Ἀπὸ τὰ ἡμιχόρια τῶν Ἀποστόλων λείπει ἡ Παναγία<sup>79</sup>.

71. G. Millet, ἑ.ἀ. εἰκ. 586. Στὴ σ. 316 —βλ. καὶ ὑπόσημ. 5— ὁ ἴδιος ἀνάγει τὸ χειρόγραφο στὸ 13ο αἰ.

72. Γιὰ τὸ θέμα βλ. Christ. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 195 καὶ Gord. Babić, *La Mi-Pentecôte*, Zograf, 7 (1977), 27.

73. Νικ. Κ. Μουτσόπουλου, *Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριώτισσα*, Ἀθῆναι 1967, πίν. 45. Ἐκεῖ μπορεῖ νὰ ὑποθεθεῖ πὼς ἀνεμίζεται ἀπὸ τὶς φλόγες τῆς Κολάσεως.

74. W. F. Volbach - Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten, Propyläen Kunstgeschichte*, Berlin 1968, εἰκ. 227.

75. Ὅπως καὶ ἡ δόξα τοῦ θρόνου τῆς Ἑτοιμασίας στὴν Πεντηκοστὴ (εἰκόνα 14β), ἐξίσου διάσπαρτη ἀπὸ ἀστέρια μέσα σὲ δίσκους.

Ἡ Marina Sacoroulo, Asinou, 63 παρατηρεῖ ὅτι la bordure dentelée reste un ornement distinctif de l'art anatolien, une marque de fabrique cappadocienne. La bordure dentelée εἶναι διαφορετικὴ στὸν Ἅγιο Νικόλαο.

76. Marina Sacoroulo, Asinou, 63.

77. S. Bettini, *Mosaici antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo (1944), πίν. XVIII.

78. Δραυδάκης, Μάνη, πίν. 76α.

79. Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος κρατεῖ βιβλίον μὲ διάκοσμο (ἀπὸ κυματοειδεῖς γραμμὲς) πολὺ ἀπλούστερο ἀπὸ τὸ διάλιθο διάκοσμο τοῦ σταχώματος τῶν βιβλίων, ποὺ κρατοῦν οἱ Εὐαγγελιστές. Ὅπως παρατηρεῖ ἡ κ. Misgich, Kurbinovo, I, 168, ce genre de reliure, où des pointes épousent le mouvement des diagonales, paraît avoir été une caractéristique iconographique du livre de Paul à la fin du XII<sup>e</sup> siècle.

Ἡ *Πεντηκοστή* με τὴν Ἑτοιμασία<sup>80</sup> (Πίν. 14β) εἰκονίζεται κατὰ τὸν προσαρμοσμένο σὲ καμάρα τύπο τῆς συνθέσεως τοῦ Ψαλτηρίου Χλουντώφ<sup>81</sup>. Οἱ Ἀπόστολοι κάθονται σὲ ἐνιαῖο θρανίο με ἐρεισίνωτο, ὅπως στὴν τοιχογραφία καὶ τῆς Σαμαρίνας<sup>82</sup> καὶ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς Grottaferrata<sup>83</sup>. Ἰδιωτεπία τῆς παραστάσεως ἀποτελεῖ ἡ διάταξη μέσα σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο κάτω ἀπὸ τὴ μέση καθενὸς ἡμιχορίου, ἀνάμεσα σὲ μετωπικούς ἱεράρχες - εἰκόνες, στὸ βόρειο τοῖχο τῶν *λαῶν* καὶ στὸ νότιο τῶν *φυλῶν καὶ γλωσσῶν*. Ἀπὸ τὶς φυλὲς καὶ γλῶσσες σώζεται ἐλάχιστο μέρος, γιατί τὸ μεγαλύτερο ἔχει καταστραφῆ κατὰ τὴ μεταγενέστερη διάνοιξη κόγχης. Τοὺς λαοὺς ἀποδίδουν δυὸ ἀντιμέτωπες ἀνανεύουσες μορφές (Πίν. 18α). Ἡ μιὰ με κωνικὸ πῖλο ἀπολήγοντα σὲ κέρασ φορεῖ κοντὸ χιτῶνα καὶ κρατεῖ μεγάλο ξίφος κι ἡ ἄλλη γυμνή, βαθύχρωμη φέρει μόνο διάφανο περίζωμα<sup>84</sup>.

Ἀπὸ τὴ μισοκαταστρεμμένη μνημειώδη *Κοίμηση*, φαίνεται πὼς δὲ λείπει τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφωνία, πού, ὅσο ξέρομε, παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Μαυριώτισσα. Ἐπομένως ἡ τοιχογραφία δὲν μπορεῖ νάναί παλιότερη τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 13ου αἰῶνα. Οἱ Ἀπόστολοι ἐπάνω «συναθροίζονται ἐκ περάτων» μέσα σ' ἓνα κύκλο ὁ καθένας, ὀδηγούμενος ἀπὸ Ἀγγελο. Στὴ σκηνὴ εἰκονίζονται δυὸ ἱεράρχες καὶ στὸ βάθος τῶν ἡμιχορίων τῶν Μαθητῶν, κατὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ὑπερθέσεως, ἀπὸ μία θρηνούσα γυναίκα. Ἡ δεξιὰ τραβᾷ τὰ μαλλιά της<sup>85</sup>. Ὅμοια λεπτομέρεια διαπιστώνεται στὴν

80. Φωτογραφία τῆς λεπτομέρειας βλ. Μ. Γαλανοπούλου, Ἑκκλησιαστικαὶ σελίδες Λακωνίας, εἰκ. 155.

81. Μ. Saporoulo, ἑ.ἀ., 58-60. Βλ. καὶ Misguich, Kurbinovo, I, 177-181.

82. Η. Grigoriadou-Cabagnols, Le décor peint de l'église de Samari en Messénie, Cah. Archéol. 20 (1970), 187 εἰκ. 8. Ἡ παράσταση τοῦ Ἀγίου Νικολάου παρουσιάζει τὴν ἰδιομορφία τῶν δίσχρωμων ὀρθογωνίων, τὰ ὁποῖα πλαισιώνουν τὸ κεφάλι κάθε Ἀποστόλου.

83. P. Muratoff, La pittura bizantina, Roma, εἰκ. CXXXV.

84. Σὲ κέρασ με ἀντίστροφη κατεύθυνση ἀπολήγουν οἱ κωνικοὶ διάλιθοι πῖλοι ποὺ φοροῦν οἱ Ἑλαμίτες στὴν Πεντηκοστὴ τοῦ Ἀγίου Μάρκου Βενετίας (Bettini, ἑ.ἀ. πίν. VII).

Διάφανο περίζωμα φορεῖ ὁ Χριστὸς τῆς Σταυρώσεως σὲ μικρογραφία τοῦ κῶδ. 56 τῆς Μονῆς Ἰβήρων (11ου αἰῶνος), Οἱ Ἐθναυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμ. Β' (1975), εἰκ. 52 (βλ. καὶ σ. 306), στὶς τοιχογραφίες τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ καὶ τῆς Μαυριώτισσας Καστοριάς, σὲ εἰκόνα Σταυρώσεως τοῦ Σινᾶ, μικρογραφία τοῦ κῶδ. Egerton 1/39 τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου τοῦ Λονδίνου (Kurt Weitzmann, Icon painting in the Crusader Kingdom, DOP 20 (1966), εἰκ. 5 καὶ 7), σὲ τοιχογραφία τῆς Σταυρώσεως τοῦ Karanlik Kilise (Marcel Restle, Byzantine Wallpainting in Asia Minor, II, εἰκ. 237) καὶ σὲ μικρογραφία κώδικος τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βιέννης 13ου αἰῶνα ποὺ παριστάνει τὸν «Θ(εὸ)ν Λόγον ἐν Σταυρῷ», Gerhart Egger, Späte griechische Ikonen, Wien 1970, Katal. Nr. 4. Πρβλ. Μ. Χατζηδάκης, Εἰκόνες ἐπιστυλίου ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὅρος, ΔΧΑΕ, περ. Δ', 4 (1964) (=Studies in Byz. Art and Archaeology, Λονδίνο 1972, XVIII), 390-391.

85. Τὰ μαλλιά της τραβᾷ ἡ τρίτη ἐκ τῶν γυναικῶν τῆς Σταυρώσεως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη

Κοίμηση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ τῆς δεύτερης ἐποχῆς καὶ στὴν Κοίμηση τῆς Σοπότσανη<sup>86</sup>. Ἀπόστολοι, ἱεράρχες, γυναῖκες δὲν ἔχουν φωτοστεφάνους στὴν Κοίμηση τοῦ Ἀγίου Νικολάου.

Ἡ παράσταση τοῦ *Γενεσίου* τῆς Θεοτόκου κατὰ τὴ γενικὴ διάταξη εἶναι ὁμοία μὲ τὴν τοιχογραφία τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ<sup>87</sup> καὶ μὲ εἰκόνα ἐπιστυλίου τῆς Μονῆς Σινᾶ, ἀναγόμενη στὴ Σχολὴ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ δεύτερου μισοῦ τῆς δωδέκατης ἐκατονταετηρίδας<sup>88</sup>. Σὲ σύγκριση μὲ τὴν εἰκόνα μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς πὼς ἡ δική μας σύνθεση εἶναι ἀρχαιότερη. Τὸ ριπίδιο ἀπὸ φτερά, ποὺ κρατεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς θεραπαινίδες, στοιχεῖο τῆς πρωτευουσάνικης εἰκονογραφίας<sup>89</sup>, ἀπαντᾷ πιὸ συχνὰ κατὰ τὸ 12ο αἰώνα<sup>90</sup>. Ὅπως περίπου σὲ χειρόγραφο τῆς Μονῆς τοῦ Ἀγίου Σάββα τῆς ἰδίας ἐποχῆς, οἱ θεραπαινίδες φαίνονται ἐδῶ σχεδὸν ὡς τὰ γόνατα, προβάλλοντας πίσω ἀπὸ διαχωριστικὸ τοῖχο, ποὺ ἡ κυρία Jacq. Lafontaine - Dosogne θεωρεῖ δεῖγμα ἀνατολικῆς ἐπιδράσεως, πολὺ διαδομένης τὸ 13ο αἰώνα<sup>91</sup>.

Στὰ *Εἰσόδια* τῆς Θεοτόκου ὁ Ζαχαρίας, ὅπως καὶ στὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων ὁ Χριστός, στέκουν πίσω ἀπὸ κλειστά βημόθυρα, λεπτομέρεια σὲ χρῆση κυρίως στὰ χρόνια τὰ προγενέστερα τῶν Παλαιολόγων<sup>92</sup>.

Ἀπὸ τὶς μορφές τέλος τῶν μοναχικῶν Ἀγίων ὁ Τίτος (Πίν. 16α) μοιάζει

τοῦ Εὐπαλίου Δωρίδας, στὸ Σωτήρα τοῦ Καλόπυργου, συνοικισμοῦ τοῦ χωριοῦ τῆς Μάνης Ἀρῆς, μιὰ ἀπὸ τὶς γυναῖκες τοῦ Θρήνου στὸν Ἅγιο Κλήμεντα Ἀχρίδος (H a m a n n - H a l l e n s l e b e n, Die Monumentalmalerei, εἰκ. 168) κλπ. Στὴν Ἑγερση τοῦ Λαζάρου τῶν Ταξιαρχῶν Ἀγίου Νικολάου ὁ μεσαῖος πρεσβύτες Ἑβραῖος τραβᾷ τὰ γένια του.

86. A. Grabar e Tania Velmans, Gli affreschi della chiesa di Sopoćani, Albert Skira (Milano 1965), πίν. 30.

87. Στὸ Βρονταμᾶ οἱ προσερχόμενες ἀπὸ τὰ δεξιὰ θεραπαινίδες εἶναι δυὸ κι ὄχι τρεῖς, ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο. Ἐπίσης ζωγραφίζονται ὁλόσωμες μπροστὰ ἀπὸ τὸ διαχωριστικὸ, ἰσόδομο τοῖχο τοῦ βάθους. Δὲ λείπει ὅμως ἡ κόρη ποὺ στέκει πίσω ἀπὸ τὴν Ἄννα καὶ τὴν ὑποβαστάζει, φυσικότερα στὸ Βρονταμᾶ. Ἀλλοιωτικά, μὲ τὴ ράχη της, ὑποβαστάζει ἀπὸ τὴ μασχάλῃ τὴν Ἄννα ἡ παιδίσκη στὸ Nerezi (J a c q u e l i n e L a f o n t a i n e - D o s o g n e, Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident, Tome I, Bruxelles 1964, εἰκ. 61) καὶ στὸ Ἀρίλγιε (W. F. V o l b a c h - J a c q. L a f o n t a i n e - D o s o g n e, Propyläen Kunstgeschichte, εἰκ. 242). Τὴ λεπτομέρεια ἡ κ. Jacqueline Lafontaine - Dosogne, Iconographie, 102 νομίζει ἀνατολικῆς προελεύσεως, ποὺ ἐκτὸς τοῦ Ἄθω, δὲν εἶχε, ὅπως νομίζει, υἱοθετηθεῖ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ τὴν Ἑλλάδα (σ. 111).

88. Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, Α' (Εἰκόνες), Ἀθῆναι 1956, εἰκ. 101. Γιά τὴ χρονολόγηση βλ. τόμ. Β', Ἀθῆναι 1958, 109.

89. Ντ. Μουρίκη, Περί βυζαντινοῦ κύκλου τοῦ βίου τῆς Παναγίας εἰς φορητὴν εἰκόνα τῆς Μονῆς τοῦ δρους Σινᾶ, ΑΕ 1970, σ. 130.

90. Jacqueline Lafontaine - Dosogne, Iconographie, 98.

91. Ἡ Ἰδία, ἔ.ἀ. 105.

92. Ντ. Μουρίκη, ἔ.ἀ. 133.



στά χαρακτηριστικά με τὸν Ἅγιο Βασίλειο, ὅπως συνήθως παριστάνεται<sup>93</sup>, κι ὁ Ἅγιος Σπυρίδων ἔχει κοντὴ καὶ πλατιά γενειάδα, ὅπως ὁ Γρηγόριος ὁ Θεολόγος.

Ἡ εἰκονογραφικὴ ἐξέταση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἔδειξε ὅτι συνεχίζουν τὴν ὑστεροκομνήνεια παράδοση. Ὁ αὐξημένος ἀριθμὸς τῶν προσώπων στὶς σκηνὲς ἀλλὰ καὶ ὀρισμένες εἰκονογραφικὲς λεπτομέρειες, ὅπως τὸ ἀναρτημένο Μανδήλιο, ἡ μαντήλα τῆς Παναγίας στὴν παράσταση τῆς Φυγῆς, ἡ παρουσία τοῦ Κάϊν στὴν εἰς Ἄδου Κάθοδο, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἰεφονία στὴν Κοίμηση, τὸ τράβηγμα τῶν μαλλιῶν γυναίκας ἀπὸ τὴν ἴδια σκηνή, ἡ ἀπεικόνιση τῶν θεραπαινίδων τοῦ Γενεσίου πίσω ἀπὸ διαχωριστικὸ τοῖχο ὁδηγοῦν πρὸς τὴ χρονολόγηση τῶν παραστάσεων μᾶλλον ἀπὸ τὸ 13ο αἰῶνα. Τὴν ἀκριβέστερή των ἔνταξη ἴσως καθορίσει εἰδικότερα ἡ μελέτη τοῦ ὕφους.

#### ΥΦΟΣ - ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Τὰ πρόσωπα στὶς τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου, κλεισμένα στὸ περίγραμμά των, εἶναι ἐπίπεδα κι ἀποδίδονται μὲ ὥχρα ἐνιαίου τόνου, ἄλλοτε ἀνοικτόχρωμη κι ἄλλοτε βαθύτονη. Στὶς παραστάσεις δεσπόζει ἡ γραμμὴ. Καὶ τὰ φῶτα παρέχουν γραμμές, συνήθως λεπτές, κάποτε ὅμως καὶ πλατύτερες ἐπιφάνειες<sup>94</sup> (Πίν. 17). Ὁ χρωστήρας τοῦ ζωγράφου εἶναι γρήγορος καὶ δὲν προδίδει πολλὴ φροντίδα. Κατὰ τὴν ἐπιπεδότητά των προσώπων καὶ τὴν ἀπόδοση τῶν ρυτίδων μὲ λεπτές γραμμές οἱ τοιχογραφίες θυμίζουν τὸν ἀρχικὸ διάκοσμο τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ<sup>95</sup>, τοῦ Ἁγίου Νικολάου Κλένιας Κορινθίας καὶ μερικὲς μορφές τοῦ Ἁγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρᾶ<sup>96</sup>. Ὅμοιο πλάσιμο μὲ ἀμυδρὴ ὅμως σκίαση ἔχουν μορφές καὶ στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι Κισάμου (1284) καὶ τῆς Σκλαβοπούλας Σελίνου<sup>97</sup> (1291). Στὸν Ἅγιο Πέτρο τὸ περίγραμμα τῶν κεφαλῶν εἶναι κυμα-

93. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, εἰκ. 25A, Κ. Καλοκύρη, Βυζαντινὰ ἐκκλησιαί τῆς Ἱερᾶς Μητροπόλεως Μεσσηνίας, Θεσσαλονίκη 1973, εἰκ. 28β.

94. Στὸν Ἰωάννη καὶ Θωμᾶ τῆς Πεντηκοστῆς, στὶς Μυροφόρες τοῦ Χαῖρε, στὸν κατ' ἀριστέρο κρόταφο ἀγένειο Ἑβραῖο, ποὺ προβάλλει πλάι στὸ Λάζαρο, στὸ Χριστὸ τῆς Φυγῆς.

95. N. B. Δρανδάκης, *Ἡ ἱστορικὴ Μονὴ τῆς Κλεισιούρας ἢ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ Λακωνίας*, Ἀθῆναι 1958, εἰκ. 12.

96. Τὸ Διάκονο Ρωμανὸ στὸ δ. τόξο τοῦ σκέλους ἐπικοινωνίας τῆς Προθέσεως μὲ τὸ ἱερό, τὸν πρεσβύτερο Ἅγιο στὸ δ. τοῖχο τοῦ νάρθηκα, βορινὰ τῆς θύρας. Ἀπὸ τίς μορφές ὅμως αὐτὲς δὲ λείπει ἐλαφρότατη σκίαση.

97. Στ. Παπαδάκης - Ökland, *Ἡ Κερὰ τῆς Κριτσᾶς*, ΑΔ 22 (1967) Μέρος Α', Μελέται, 98 καὶ πίν. 72, 73a. Καὶ παλιότερα στὸ Karsi Kilise τῆς Καππαδοκίας (1212) τὰ πρόσωπα ἀποδίδονται μὲ ἐνιαίου τόνου χρῶμα καὶ γραμμικοὺς χαρακτηρισμοὺς. Ἐχουν ὅμως ἐλαφρὲς κηλίδες στὴ μέση τῶν παρειῶν (J. Lafontaine-Dosogne, *Nouvelles notes cappadociennes*, Byzantion 33 (1963), πίν. III).



τιστό κι οί μορφές αποκτοῦν κάποια πλαστικότητα. Ἐδῶ δὲ συμβαίνει τοῦτο.

Στὸ Χριστὸ τῶν Μυροφόρων (Πίν. 13α) καὶ στοὺς Ἀποστόλους τῆς Μεταλήψεως ἐνιαία λευκὴ γραμμὴ φωτίζει τὴ ράχη τῆς μύτης κι ὕστερα συνεχίζεται πάνω ἀπὸ τὰ φρύδια, ὅπως καὶ σ' ἓνα Ἑβραῖο τῆς Βαϊοφόρου τοῦ Καλόπυργου (Δρῦ) Μάνης<sup>98</sup>. Στὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ προσώπων τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ δέσμη φώτων σχηματίζει τρίγωνο<sup>99</sup>. Τὰ αὐτιά εἶναι σχηματικὰ σὰν κόσμημα. Κι ἀξιοπρόσεκτο πὼς τόσο αὐτὰ σ' ὅλες τὶς τοιχογραφίες τοῦ ἴδιου στρώματος, ὅσο καὶ τὰ χεῖλη μὲ τὶς ἀνασηκωμένες ἄκρες στὰ ἀγένεια πρόσωπα, ἀποδίδονται κατὰ τὸν ἴδιο χαρακτηριστικὸ τρόπο. Ὡς σημειωθῇ ὅτι ὁμοιο σχηματίζεται τὸ στόμα στὶς τοιχογραφίες τοῦ σπηλαίου τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Μυλοποτάμου Κυθήρων<sup>100</sup> (μᾶλλον τοῦ 13ου αἰῶνα). Ὅμοια εἶναι στὰ δυὸ μνημεῖα ἡ διαμόρφωση τοῦ στόματος καὶ τῶν γενειοφόρων προσώπων<sup>101</sup>. Ἡ ἀπόδοσή του ὅμως δὲ διαφέρει πολὺ καὶ σὲ τοιχογραφίες γεροντικῶν μορφῶν στοὺς Ἀγίους Ἀναργύρους Κηπούλας Μάνης (1265). Οἱ μύτες, ἐπανειλημμένα γρυπές, διατηροῦν τὸν Κομνήναιο χαρακτήρα. Τὰ μάτια ἀρκετὲς φορὲς ἔχουν μεγάλες, στρογγυλὲς κόρες<sup>102</sup> ὅπως σὲ μορφές τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τοῦ Πέτς<sup>103</sup> καὶ τῆς Ἀγήτριας Μάνης<sup>104</sup>. Ὅταν τὰ πρόσωπα εἰκονίζονται κατὰ κρόταφο, τὸ μάτι φαίνεται ὀλόκληρο<sup>105</sup>, σὰν νὰ ἦταν ἡ μορφή μετωπική. Τὸ ἓνα ἰδίως φρύδι σὲ ἀρκετὲς τοιχογραφίες<sup>106</sup>, ὅπως ἐκείνη τοῦ Παλαιοῦ τῶν Ἡμερῶν<sup>107</sup>,

98. Βλ. φωτογραφία στὴν ἐκθεσή μου Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, ΠΑΕ 1975 Α, πίν. 173α. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται στοὺς Μαθητὲς τῆς Κοινωνίας τοῦ Ἀγίου Νικολάου.

99. Στὴν Παναγία τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τοῦ Πέτς (1250), ἀριστερὰ πάνω στὸ λαιμὸ διαμορφώνεται φωτεινὸ ἡμικύκλιο, Svetozar Radović, *Geschichte der serbischen Kunst*, 1969, Berlin, πίν. 16.

100. ΑΔ 21 (1966) Β1, Χρονικά, πίν. 17α, Α. Χyngopoulos, *Fresques de style monastique en Grèce*, Πεπραγμένα τοῦ Θ' Διεθνoῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', Ἀθῆναι 1954, πίν. 182<sub>2,3</sub>, 183<sub>1,4</sub>. Τὴν ἴδια ἀπόδοση συναντοῦμε καὶ σὲ Ἀρχάγγελο τῆς κρύπτης τῆς Ἀγίας Μαργαρίτας στὴ Mottola, Alba Medea, *Gli affreschi delle cripte eremitiche pugliesi*, Albo, Roma 1939, εἰκ. 152. Γιά τὴ χρονολόγηση ἀπὸ τὸ 12ο αἰ. βλ. σ. 224 τοῦ κειμένου.

101. Α. Χyngopoulos, ἔ.ἀ. πίν. 181<sub>1,3,4</sub>, 183<sub>3</sub> καὶ ΑΔ, ἔ.ἀ. πίν. 17β.

102. Ἀπόστολοι Μεταλήψεως, Χριστὸς Μεσοπεντήκοστου, Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν.

103. R. Ljubinković, *L'église des Saints - Apôtres de la Patriarchie à Peć*, Beograd (1964), εἰκ. 1 - 13.

104. Βλ. πρόχειρα Δραυδάκη ν, Μάνη, πίν. 76β. Βλ. καὶ Ἀποστόλους τῆς Ἀναλήψεως τῶν Ταξιαρχῶν τοῦ Θάρι Ρόδου, ΑΔ 21 (1966) Β1, Χρονικά, πίν. 49α.

105. Ἀγένειος Ἑβραῖος πίσω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Λαζάρου, Ἑβραῖος Μεσοπεντήκοστου, Λαοὶ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς.

106. Ἀγίου Νικολάου σὲ προτομή, Χριστοῦ τῆς Μεσοπεντηκοστῆς.

107. Κατὰ τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τὴ διάταξη τῆς κόμης, τὸ σχῆμα καὶ τὸ μᾶκρος τῆς γενειάδας ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν θυμίζει τὸν Ἐλεάζαρο ἀπὸ τὶς Ὀμιλίες Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (13ου αἰῶνα) τῆς Βοδληϊανῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ὁξφόρδης, Ἡ Βυζαντινὴ τέ-

είναι πολὺ ἀνυψωμένο<sup>108</sup>, τὰ πρόσωπα στενόμακρα καὶ οἱ λαιμοὶ ψηλοί. Ἡ τελευταία λεπτομέρεια παρατηρεῖται πολλὰς φορὲς σὲ ἔργα τοῦ 13ου αἰώ-  
να<sup>109</sup>. Στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὰ μαλλιά ἀποδίδονται ὅλως διόλου ἐπίπεδα, ὅ-  
πως π.χ. στὸ Τσιλιωτὸ Λακεδαιμόνος.

Ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς μορφὲς εἶναι ραδινές, κομψές, ἀνάλαφρες<sup>110</sup>. Ἄλλες  
πάλι κοντὲς μὲ μεγάλο κεφάλι<sup>111</sup>. Οἱ κινήσεις των εἶναι ἥρεμες. Τὰ σώ-  
ματα ἄλλοτε εἶναι στενόμακρα καὶ ὀλότελα ἄσαρκα καὶ ἄλλοτε γίνεται προσ-  
πάθεια νὰ δηλωθεῖ κάτω ἀπὸ τὰ φορέματα ἢ πλαστικότητα, ὁ ὄγκος μὲ τὴν  
ἥπια μετάβαση ἀπὸ τὴ σκιά στὸ φῶς. Δὲν κατορθώνει ὅμως πάντοτε ὁ ζω-  
γράφος ν' ἀποδώσει σωστὲς τὶς ἀναλογίαις τῶν μελῶν<sup>112</sup>. Ἔτσι τὰ γόνατα τοῦ  
Ἀγγέλου στὸ Λίθο (Πίν. 12β) καὶ Ἀποστόλων τῆς Πεντηκοστῆς (Πίν. 14β)

χρητὴν τέχνην Εὐρωπαϊκὴν, Ἀθῆναι 1964, εἰκ. 348. Ἡ δική μας παράσταση εἶναι σχηματικό-  
τερη. Ὁ Ἑλεάζαρος δὲν εἶναι τόσο μετωπικός κι ἔχει σχεδὸν ἴσια τὰ φρύδια. Τὸ τρίχωμα  
τοῦ Παλαίου τῶν Ἡμερῶν ἀποτελεῖ περαιτέρω μικρολόγο διαμόρφωση πρὸς τὸ σχηματι-  
κότερο καὶ πιὸ τυπικὸ τοῦ τριχώματος τῶν πρεσβυτικῶν μορφῶν τοῦ Ἀράκου Κύπρου,  
A. P a r a g e o r g h i o u, Masterpieces of the Byz. Art of Cyprus, Nicosia (1965), πίν. XXVI.

Ὁ Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν τοῦ Ἀγίου Νικολάου σὲ σύγκριση πρὸς τὴν ὅμοια παράστα-  
ση τῆς Nereditsa (V. L a z a r e v, Old Russian Murals and Mosaics, Phaidon (1966), εἰκ.  
98 εἶναι γραμμικότερος, πιὸ γεωμετρικὸς καὶ σχηματικὸς. Ἡ μορφή τῆς Nereditsa εἶναι  
περισσότερο ζωντανὴ καὶ χυμώδης.

108. Ἀνυψωμένο εἶναι τὸ ἓνα φρύδι καὶ σὲ ἀρκετὲς τοιχογραφίες τῶν Ἀγίων Ἀναρ-  
γύρων Κηπούλας Μάνης.

109. Στενόμακρα πρόσωπα ἔχουν οἱ Εὐαγγελιστὲς στὸν κώδ. 2 (13ου αἰ.) τῆς Μονῆς  
Γρηγορίου, Οἱ Θεσσαυροὶ τοῦ Ἀγίου Ὁρους, τόμ. Α' (Ἀθῆναι 1973), εἰκ. 461 - 464, μορ-  
φὲς τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμά, τῆς Ἀγίας Ἄννας Ἀμαρίου Κρήτης τοῦ 1225 (ΔΧΑΕ  
περ. Δ'. 7 (1974), πίν. 9), τοῦ Ἀγίου Πέτρου στὰ Καλύβια τοῦ Κουβαρά Ἀττικῆς (γύ-  
ρω στὸ 1230), τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὴν Κλένια Κορινθίας, μερικὲς μορφὲς τῆς Μπο-  
γιάννα (Κ. M i j a t e v, The Boyana Murals, Sofia 1961, εἰκ. 4, 17, 27, 32), τῆς Πανα-  
γίας στὰ Τέρια Ἐπιδαύρου Λιμηρᾶς, μορφὲς τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Κροκεῶν (1286), τῆς  
κρύπτης τοῦ Ἀγίου Νικολάου στὸ Faggiano (A. M e d e a, ἔ.ἀ. εἰκ. 117, 118) καὶ φορη-  
τῶν εἰκόνων, ὅπως τοῦ Προφήτη Ἡλίου (Βυζαντινὲς εἰκόνες τῆς Κύπρου, Μουσεῖο Μπε-  
νάκη 1976, εἰκ. 10), τοῦ Ἀποστόλου Παύλου (ἔ.ἀ. εἰκ. 16), τῆς Σταυρώσεως (ἔ.ἀ. εἰκ. 17).

Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι στενόμακρα πρόσωπα ἔχομε ἤδη στὸ Πισκόφ (B. Λ α-  
ζ α ρ ε φ, Ντρεβνερούσκιε, εἰκ. 196) κατὰ τὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ.

Ψηλοὺς ρωμαλέους λαιμοὺς συναντοῦμε στὸ Παλιομονάστηρο Βρονταμά, στὸν Ἅγιο  
Δημήτριο Κροκεῶν, στὸν ὑπ' ἀρ. 12 κώδικα τῆς Μονῆς Διονυσίου (Οἱ Θεσσαυροὶ τοῦ Ἀ-  
γίου Ὁρους, ἔ.ἀ. εἰκ. 32 - 34).

110. Οἱ Ἀπόστολοι τῆς Ἑγέρσεως τοῦ Λαζάρου — ὁ πρῶτος ἀπὸ ἀριστερὰ θυμίζει Ἀγ-  
γέλους τῆς Ladoga (B. Λ α ζ α ρ ε φ, Ντρεβνερούσκιε, εἰκ. 216) — οἱ Ἀπόστολοι τῆς Κοι-  
μήσεως, οἱ Μυροφόρες, ἡ Βρεφοκρατοῦσα μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο. Οἱ δυὸ τελευταῖες μορ-  
φὲς εἶναι λεπτές καὶ ὑπερύψηλες, ὅπως μερικὲς μορφὲς τῶν Ἀγίων Ἀναγύρων Κηπούλας.

111. Ὁ Χριστὸς τοῦ Νιπτῆρα, τῆς Μεταμορφώσεως, τοῦ Μεσοπεντήκοστου, τοῦ Μυ-  
στικοῦ Δείπνου, ὁ Ἀγγελὸς τοῦ νοτίου ἡμιχορίου τῆς Ἀναλήψεως.

112. Ὅμοια παρατηρεῖ καὶ ἡ κ. Μ ο υ ρ ί κ η γιὰ ζωγράφου τῆς Σπηλιᾶς Πεντέλης ἐξ  
ἀφορμῆς τοῦ Εὐαγγελιστῆ Λουκά (ΔΧΑΕ, ἔ.ἀ. 109 καὶ πίν. 40).

είναι πολύ όγκώδη <sup>113</sup>, ενώ στο Βαρθολομαίο της 'Αναλήψεως (Πίν. 14α) κάτω από το φόρεμα το δεξιό πόδι, χοντρό σαν δοκάρι, φτάνει ως τη ζώνη. 'Ο ζωγράφος δέν ξέρει ν' αποδίδει σωστά τις καθισμένες μορφές. Τό πιστοποιούν 'Εβραίοι του Μεσοπεντήκοστου, 'Απόστολοι του Νιπτήρα και της Πεντηκοστής (Πίν. 13β, 11β, 14β). 'Αδέξια εικονίζονται και οι έδρες πάνω στις όποιες κάθονται. Μάλλον άδεξιότητα προδίδει και ή άνάμιξη στη ζώνη του τρούλλου κοντά στον Παντοκράτορα όλόσωμων μορφών ('Αγγέλων) και στηθαίων. Στην παράσταση του Νιπτήρα το ήμάτιο του Πέτρου σαν νά μή σκεπάζει το άνω μέρος του μηρού του 'Αποστόλου, όπως απαιτεί το σχέδιο, αλλά το προσκεφάλαιο, πάνω στο όποιο κάθεται ό Μαθητής. Τά χέρια, πολλές φορές δυσαναλόγως μικρά, αποδίδονται χωρίς καμιά πλαστικότητα με βαθύχρωμο περίγραμμα, τονισμένο από λευκή γραμμή. Τήν άρθρωση του μεγάλου δακτύλου δηλώνει τόξο, όπως σέ σπάραγμα τοιχογραφίας από το παρεκκλήσι του Κάστρου στο Μυστρά <sup>114</sup>, άν και εκεί ή απόδοση του χεριού είναι γενικά ζωγραφικότερη.

Τίς πτυχές των φορεμάτων παρέχουν άλλοτε άπλές πλατιές γραμμές, πιό βαθύχρωμες ή πιό άνοικτές από το χρώμα του φορέματος ή και τά δυό μαζί. Στους 'Αποστόλους της Κοιμήσεως οι πτυχές φαίνονται σαν βελούδινες. Με ήμικύκλιο, αλλά κυρίως με έλικα —συνήθεια άγαπητή του άγιογράφου— τονίζεται σχηματικά ή πτύχωση στο άνω μέρος του μηρού. Αυτό τόν τρόπο τόν συναντά κανείς σέ σμάλτα (12ου αϊ.) της Pala d'oro <sup>115</sup>, σέ ψηφιδωτό της Monreale <sup>116</sup> και πέντε φορές στο μωσαϊκό του 'Αγίου Μάρκου, πού εικονίζει τήν Προσευχή στη Γεθσημανή <sup>117</sup>. Καμιά φορά πτυχώνονται πολύ τά κράσπεδα του χιτώνα, άπόηχος της μανιεριστικής πτυχολογίας, πού άκμάζει κατά τη δύση του 12ου αιώνα <sup>118</sup>. Με τίς πλατιές φωτεινότερες επιφάνειες συνδυάζονται και πολύ λεπτές, σκληρές άκτινωτές γραμμές σαν χρυσοκονδυλιές. Αυτός ό συνδυασμός θυμίζει τόν Εύαγγελιστή Μάρκο (13ου αϊ.) του κώδ. 61 της Μονής Κουτλουμουσίου <sup>119</sup>, σπάραγμα τοιχογραφίας από το ναΐσκο στο Κάστρο του Μυστρά <sup>120</sup>, αναγόμενο μάλλον στους μετά τά μέ-

113. Τό ίδιο παρατηρείται και σέ μορφές των 'Αγίων 'Αναργύρων Κηπούλας.

114. Για τίς τοιχογραφίες του παρεκκλησίου βλ. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Τοιχογραφίαι ναΐσκων του Μυστρά, Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου Θεσσαλονίκης, Α', 'Αθήναι 1954, 156 - 166.

115. G. Lorenzoni, La Pala d'oro di San Marco, Sadea/Sansoni editori, 1965, εικ. 19, 18, 20, 22 κλπ.

116. O. D e m u s, Byzantine Art and the West, London, 1970, 123 εικ. 123.

117. S. B e t t i n i, Mosaici antichi di San Marco a Venezia, 1944, πίν. LXXXVII LXXIX. Τό ψηφιδωτό χρονολογεί ό V. L a z a r e v γύρω στο 1220 (Storia, εικ. 372).

118. Παρόμοια πτύχωση συναντά κανείς άκόμη και τό 1292 στη Χρυσαιτίτισσα.

119. Οι Θησαυροί του 'Αγίου 'Ορους, Α', εικ. 303.

120. Ν. Β. Δ ρ α ν δ ά κ η, Τοιχογραφίαι ναΐσκων του Μυστρά, έ.ά. πίν. 15α.

σα τοῦ 13ου αἰ. χρόνους, τοιχογραφίες τοῦ πρώτου στρώματος τῆς ἐκκλησίας στοῦ Πέπο τῆς Μάνης<sup>121</sup> ἀλλά καί τῆς δεύτερης ἐποχῆς τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ. Οἱ πτυχές, ὅπως διαγράφονται στὰ κράσπεδα τοῦ χιτῶνα τῶν ἱπτάμενων Ἀγγέλων τῆς Ἀναλήψεως εἶναι λιγώτερο σχηματικές ἀπὸ ὅ,τι στὴν Ἀνάληψη τῆς Χρυσοφίτισσας (1292). Χρυσοκοντυλιὲς ἔχει πολλὰς ἰδιαίτερα τὸ φόρεμα τοῦ Χριστοῦ στοῦ Μεσοπεντήκοστο, λεπτομέρεια συνηθισμένη τὸ 13ο αἰώνα<sup>122</sup>. Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κρόσσι ποὺ κρέμεται ἀπὸγωνιώδεις ἀπολήξεις ὕψασμάτων. Τὸ ἱμάτιο δένεται σὲ κόμπο ἀνάμεσα στὰ πόδια καθισμένων μορφῶν<sup>123</sup>, ὅπως στὸν Ἄϊ-Στράτηγο Μπουλαριῶν<sup>124</sup> καί στὴν Ἀγῆτρια<sup>125</sup>. Μερικοὶ Ἅγιοι φοροῦν πολυστολισμένα ἐνδύματα καί τὰ λιθοκόσμητα φτερά τῶν Ἀγγέλων ἔχουν φῶτα ποὺ μοιάζουν μὲ ψαροκόκκαλο, ἰδιομορφίες σὲ εὐρεία χρῆση τὸ 13ο αἰώνα<sup>126</sup>. Γύρω στὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν τὸ μαφόρι ὀρίζει κλειστή, λευκὴ σχηματικὴ γραμμὴ καί πιὸ μέσα μελανή, πλατύτερη. Ἀρκετὲς συνθέσεις —Μετάδοση, Ἀνάληψη, Μυροφόρες, Γενέσιο— χαρακτηρίζει ἰσοκεφαλία.

Ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ, ὅπως παρουσιάζεται στὸν Ἅγιο Νικόλαο —Νιπτήρας, Δεῖπνος, Μυροφόρες— μὲ τὸ στενόμακρο πρόσωπο, τὴ μακρὴ γρυπὴ μύτη, τοὺς θυσάνους, στοὺς ὁποίους ἀπολήγει κάτω τὸ γένι, ἀποτελεῖ πιὸ πέρα ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς τοῦ τῆς ζωγραφισμένης στοῦ Μανδῆλιο τῆς Νερεντίτσα<sup>127</sup>. Εἶναι ἀρκετὰ κοντὰ στὰ γνωρίσματα τοῦ Σωτήρα, ὅπως ἀποδόθηκαν τὸ 1221 στοῦ σπηλαιώδη ναὸ Μυργιάλι τοῦ Ταυγέτου, ἀλλὰ δὲν ἀπέχει πολὺ καί ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ εἰκονίζεται στοῦ δεύτερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ καί μάλιστα στὴ Βαιοφόρο. Τὶς κεραεῖς τοῦ σταυροῦ ποὺ ἐγγράφεται στοῦ φωτοστέφανό του στολίζουν μικροὶ σταυροὶ καί ἡμίσταυροι. Ὁ Ἅγιος Πέτρος τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου (Πίν. 12α) μοιάζει ἀρκετὰ μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο στὸν Ἅγιο Δημήτριο Κροκεῶν (1286). Ἡ μορφή ὅμως τῶν Κροκεῶν εἶναι στεγνότερη καί διαφορετικὸ τὸ πλάσιμό της. Ἀντίθετα ὁ Ἀπόστολος Πέτρος εἶναι πιὸ σχηματι-

121. Βλ. φωτογραφία στὰ ΠΑΕ 1975 Α, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην, πίν. 76β.

122. V. L a z a r e v, ἔ.ἀ. εἰκ. 445 καί μάλιστα 448 (β' μισό τοῦ 13ου αἰ.). Βλ. καί Γ. καί Μ. Σ ω τ η ρ ί ο υ Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, τόμ. Β', Κείμενον, Ἀθῆναι 1958, ἔ.ἀ. 174.

123. Χριστὸς Μεσοπεντήκοστος, Ἀγγελὸς Λίθου, Ἀπόστολοι Πεντηκοστῆς.

124. Δ ρ α ν δ ᾱ κ η ς, Μάνη, πίν. 38α, 39.

125. Ὁ Ἰ δ ι ο ς, ἔ.ἀ. πίν. 76α.

126. Βλ. τ ὸ ν Ἰ δ ι ο, ΠΑΕ 1975 Α, σ. 191, Ἐρευναι εἰς τὴν Μάνην καί Ν τ. Μ ο υ ρ ῖ κ η, ΔΧΑΕ, ἔ.ἀ. σ. 104.

127. Suzy Dufrenne, Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin, L'information d'Histoire de l'Art 10 (1965), εἰκ. 8. Καί μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ σὲ ἄλλες τοιχογραφίες θὰ μπορούσε νὰ παραβληθεῖ, ὅπως στὴ Σταύρωση τῆς Στουντένιτσα καί τῆς Ζίτσα, D. T. R i c e, Byzantine Painting: The Last Phase, London (1968), εἰκ. 49, 55.

κός. Σύγκριση του 'Απόστολου Θωμά της Πεντηκοστής (Πίν. 17) με ἀγένειο 'Απόστολο της 'Αναλήψεως στην ἐκκλησία του 'Αρχάγγελου Μιχαήλ του χωριού Πολεμίτας Μάνης (1278) δείχνει ἀρκετή διαφορά. 'Ο 'Άγιος του Πολεμίτα ἀποδίδεται με ἀρκετή πλαστικότητα (Πίν. 18β).

Τὰ κτήρια τῶν συνθέσεων τοῦ 'Αγίου Νικολάου, ἐντελῶς ἐπίπεδα, τοποθετοῦνται παράλληλα πρὸς τὸν ὀριζόντιο ἄξονά των. Δὲ βοηθοῦν καθόλου στὴ δημιουργία ἐντυπώσεως βάθους καὶ τρίτης διαστάσεως. Περίεργα εἶναι τὰ τρίγωνα, ποὺ ὀρθία ἀραδιάζονται στὶς στέγες τῶν οἰκοδομημάτων, ἐπίμονη κατὰ παιδικὴ ἀφαίρεση δῆλωση ἀετωματικῆς στέγης. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς παρατηρεῖται στὴ σκηνὴ τῶν Εἰσοδίων τοῦ ἀρχαιότερου στρώματος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ. Οἱ τοῖχοι τῶν κτηρίων ἔχουν πλούσιο ζωγραφικὸ διάκοσμο<sup>128</sup>. 'Ο τρόπος τῆς δηλώσεως τῶν φώτων στὶς κορυφές τῶν βουνῶν (Πίν. 11α, 13α) εἶναι ἀρχαϊκός.

'Απὸ τὰ χρώματα τῶν φορεμάτων ἐντυπωσιάζει τὸ κυανὸ κοβαλτίου. Στὸ γραπτὸ διάκοσμο τοῦ ναοῦ παρατηροῦνται συνδυασμοὶ καὶ ἀνοικτῶν καὶ σκούρων, κορεσμένων χρωμάτων. Συνηθισμένο εἶναι τὸ χρῶμα τρυγιάς.

Θέματα διακοσμητικῶν ταινιῶν πολὺ χρησιμοποιημένα στὸν 'Άγιο Νικόλαο, ὅπως τὸ πριονωτὸ καὶ οἱ ἀκτινωτοὶ σταυροὶ ἀνάμεσα σὲ δυὸ σειρές ἡμισταύρων, εἶναι συνηθισμένα τὸ 13ο αἶώνα. Κι ἓνα ἄλλο συνιστάμενο ἀπὸ εἶδος μαιάνδρου με ρόδακες ἀνάμεσά του (Πίν. 19α) εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τῶν 'Αγίων Θεοδώρων τῆς Τρύπης<sup>129</sup> (τέλους τοῦ 13ου αἰ.). 'Αξιοπρόσεκτα τὰ ὀδοντωτὰ πλαίσια διακοσμητικῶν ταινιῶν (Πίν. 19α), δεῖγμα κι αὐτὸ τῆς μεγάλης διακοσμητικῆς διαθέσεως, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ λαϊκὸ ὕφος τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἐκκλησίας. Καὶ τὰ στολίδια τοῦ μανδύα στρατιωτικοῦ 'Αγίου (Πίν. 19β) εἶναι περισσότερα παρὰ στὸ ὅμοια ξομπλιασμένο αὐτοκρατορικὸ ἔνδυμα 'Αγγέλου τῆς 'Αγίας Τριάδος στὸ Κρανίδι<sup>130</sup>. Τὰ κενὰ ποὺ ἀφήνουν στὸν 'Άγιο Νικόλαο τὰ ἐγκόλπια 'Αγίων ἀνάμεσά τους γεμίζουν ἀπὸ τρεῖς συνδεόμενες πάνω καὶ κάτω κατακόρυφες στενὲς ταινίες (Πίν. 11α), ἀπὸ τίς ὁποῖες ξεκινοῦν ἐλισσόμενοι μικροὶ κλάδοι. Στὴ Χρυσαφίτισσα (1292) τὰ κατακόρυφα στοιχεῖα εἶναι δυὸ, ὀξύληκτα,

128. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ στὴ σκηνὴ τῶν Εἰσοδίων τοῦ ἀρχικοῦ στρώματος τοῦ Παλιομονάστηρου Βρονταμᾶ, ἀλλὰ καὶ ἄλλου, ὅπως στὴ Φορβιώτισσα 'Ασίνου (Α. Η. S. Megaw - Andreas Stylianou, Zypern, Unesco (1963), πίν. VIII), στὸ Elmali, Çarikli καὶ Karanlik Kilise, Marcel Restle, Byzantine Wallpainting in Asia Minor' II, εἰκ. 177, 206, 233, 235. Οἱ κατὰκοσμες ὅσες τῶν κτηρίων στὶς Καππαδοκικὲς τοιχογραφίες θυμίζουν κάπως τὰ μεταγενέστερα graffiti στὸ Πυργί τῆς Χίου (Ch. Bouras, Chios, Athens 1974, εἰκ. σ. 48).

129. Ν. Β. Δρανδάκης, 'Ο ναὸς τῶν 'Αγίων Θεοδώρων τῆς Λακωνικῆς Τρύπης ΕΕΒΣ 25 (1955), εἰκ. 27ε.

130. Sophia Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244), München 1975, σχέδ. 30Α10 καὶ πίν. 22.

ὅπως τὰ κουφικά. Πρὸς τὰ πάνω δένονται σὲ κόμπο κι ὕστερα παίρνουν ὀριζόντια κατεύθυνση καὶ πάλι ὀξύληκτα σχηματίζουν γωνία. Καὶ οἱ κλάδοι ἐδῶ εἶναι κομψότεροι κι ἔχουν χάρη παρὰ τὴν καλλιγραφία τους<sup>131</sup>. Ἀντίθετα στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ ἀπλούστερο καὶ σχηματικότερο κόσμημα χαρακτηρίζει τραχύτητα.

Πιο πάνω ἔγιναν συγκρίσεις τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Ἁγίου Νικολάου μὲ ἔργα καὶ τοῦ δεύτερου μισοῦ τῆς 13ης ἑκατονταετίας καὶ διαπιστώθηκαν ὁμοιότητες. Μᾶλλον μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ παρὰ τοὺς ἀρχαῖσμούς του αὐτὸς ὁ λαϊκότερος καὶ ἰδιότυπος διάκοσμος τοῦ ναοῦ τῆς Ἐπιδαύρου Λιμνηῆς. Τὸ κάποτε παιγνιώδες ὕφος του μαρτυροῦν Ἑβραῖοι πρὸ πάντων τοῦ Μεσοπεντήκοστου, ποὺ θυμίζουν γελοιογραφίες (Πίν. 13β, 20). Οἱ συνθέσεις εἶναι ἐπίπεδες, οἱ μορφές δισδιάστατες, ἡ σχηματικὴ πτυχολογία των διακοσμητικὴ. Μορφές καὶ συνθέσεις ἔχουν μνημειακὸ χαρακτήρα. Ὁ ἐπαρχιώτης μαῖστορας τοῦ συνεργείου ποὺ τίς ζωγράφισε, ντόπιος ὅπως εἶναι τὸ πιθανότερο, ἀπομονωμένος στὴν ἀπόμακρη αὐτὴ περιοχὴ τῆς Λακωνίας, δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ παρακολουθεῖ τὴν ἀναγεννητικὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ καιροῦ του. Εἶχε ὅμως τὴν ἱκανότητα νὰ ἐπεξεργάζεται τοὺς ὕστεροκομνήνειους τύπους καὶ νὰ μᾶς χαρίσει ἔργο, ἂν ὄχι ἀψεγάδιαστο, ὅμως δικό του. Ἄν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δώσει κανεὶς στὸ μαῖστορα ὄνομα χαρακτηριστικὸ τῆς δουλειᾶς του, μπορεῖ νὰ τὸν ἀποκαλέσει ζωγράφος τῆς ἐλικόμορφης πτυχώσεως.

N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ

#### ΠΡΟΣΘΗΚΗ

Ὅπως στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸ Μεσοπεντήκοστο ζωγραφίζεται μὲ τὸ Χριστὸ δωδεκάχρονο, τὸ ἴδιο καὶ στὸν Ἅγιο Σῶζοντα τοῦ Γερακιοῦ. Ἐκεῖ ὅμως οἱ Ἑβραῖοι εἶναι περισσότεροι καὶ τὰ πρόσωπά των ἔχουν πλαστικότητα (Αἰμιλία Γκιούρη, Γεράκι, Ἅγιος Σῶζων, ΑΑΑ Χ (1977) εἰκ. 1 στὴ σ. 84). Τὸ Μεσοπεντήκοστο στὸν Ἅγιο Σῶζοντα (γύρω στὰ μέσα τοῦ 13ου αἰ.) εἰκονίζεται στὸ Ν. τοῖχο τοῦ ἱεροῦ.

N.B.A.

131. V. Djurić, La peinture murale byzantine, XII et XIII siècle. XV<sup>e</sup> Congrès International d'Études Byzantines, Rapports et Co-rapports, III, Art et Archéologie, Athènes 1976, πίν. XVII εἰκ. 32.

## RÉSUMÉ

### LES FRESQUES DE L'ÉGLISE SAINT - NICOLAS A SAINT - NICOLAS (MONEMVASIE)

(PL. 7 - 18)

Dans le village de Saint - Nicolas près de Monemvasie (Péloponnèse), l'église, qui porte le même nom, appartient au type dit «de la croix inscrite» à deux colonnes, avec coupole et double narthex. L'exonarthex est couvert de trois calottes. La nef est encore ornée de fresques qui appartiennent à trois périodes différentes. De la couche la plus ancienne, seule est conservée l'image d'un évêque, sur le mur Sud du Diaconicon; les fresques les plus récentes ne sont plus représentées que par le Pantocrator sur la calotte centrale de l'exonarthex. Ce sont les fresques de la période intermédiaire —les plus nombreuses— qui font l'objet de cette étude.

Dans la partie inférieure des murs ont été peints des saints en pied —plus d'une cinquantaine— dont les évêques de Crète Titos, André et Myron, Pierre l'évêque d'Argos, Syméon le patriarche de Jérusalem, le pape Léon et le martyr Nicétas, très aimé dans la province voisine du Magne. Plus haut, on peut voir des scènes du Dodécaorton; dans l'abside la Vierge à l'Enfant trônant et, au-dessous, saint Nicolas en buste et des hiérarques sur deux registres superposés; dans la coupole le Christ Pantocrator. Le cycle de la Passion s'est enrichi des représentations du Lavement des Pieds, de la Cène et de la Trahison de Judas; le cycle de la Résurrection des scènes des Saintes Femmes au Tombeau, de l'Apparition du Christ aux Saintes Femmes et de l'Incrédulité de Thomas.

L'Ancien des Jours orne l'abside du diaconicon, comme à Kato Panaghia de Artà et à Saint - Nicolas de Rhodia. Dans l'abside de la prothèse: la Sainte brique (kéramion) au-dessous de la Sainte Face qui est représentée accrochée.

Dans la Fuite en Égypte, la Vierge porte, au-dessus du maphorion, une écharpe ornée de pierres précieuses. Dans la Résurrection de Lazare, Lazare se présente —au-dessus du suaire— avec une sorte de tunique courte, toute décorée, qu'on pense qu'elle est la tunique des nouveaux



convertis. Les Rameaux nous montrent deux enfants en train d'enlever des épines de leurs pieds, le premier seul, l'autre avec l'aide d'un troisième enfant. Ces deux derniers personnages se retrouvent tout à fait semblables dans une autre église de Laconie, Saint-Démétrius Krokéon (1286). Dans la Cène, Judas attrappe le poisson de façon très réaliste, comme dans l'église de Laconie que nous venons de mentionner. La Descente aux Limbes nous montre Caïn à côté d'Abel. On retrouve cette particularité iconographique dans l'église des Saints-Anargyres à Kipoula (Magne). La Mi-Pentecôte est représentée par la scène du Christ juene parmi les Docteurs.

Les longues moustaches de Satan représenté en vieillard rappellent celles d'un Hébreu dans la représentation de Jésus parmi les Docteurs, qui se trouve dans l'église de Chrysaphitissa (1292). L'ange de la scène des Saintes Femmes au tombeau ressemble beaucoup par la pose, les gestes, l'arrangement des ailes et des pieds, à celui de l'Apparition aux Saintes Femmes du Psautier de Mélisende. Le Soudarion est en spirale, comme dans les fresques de Carikli Kilisse (2e moitié du XII<sup>e</sup> s.) et de Karanlik Kilisse (1200 - 1210). La mandorle de l'Ascension est semée d'étoiles comme à Saint-Marc de Venise (vers 1200), à Hagitria dans le Magne et aux Saints-Anargyres de Kipoula (Magne). Dans la Pentecôte, les peuples, les races et les langues sont représentés dans des cadres rectangulaires au-dessous de chaque demi-choeur. La Dormition —d'où l'épisode de Jéphonias ne semble pas manquer— nous montre l'une des pleureuses se tirant les cheveux. Dans la Nativité de la Vierge, seul le haut du corps des domestiques est représenté, derrière un mur, détail très répandu au XIII<sup>e</sup> siècle.

L'étude iconographique prouve que les fresques de Saint - Nicolas perpétuent la tradition tardocomnène. Le fait que chacune des scènes comporte davantage de personnages aussi bien que quelques détails iconographiques nous amènent à attribuer ces peintures au XIII<sup>e</sup> s. L'étude du style permettra de les dater d'une façon plus précise. Les visages sont plats. Dans les représentations c'est le trait qui domine. Même les taches éclairées sont esquissées par des lignes. Les peintures rappellent celles de Saint-Pierre de Kalyvia Kouvara en Attique. On retrouve également le même modelé, mais avec des ombres plus faibles, dans les personnages de Saint - Georges de Kouneni Kissamou en Crète (1284) et de Sclavopoula Sélinou (1291). Les oreilles stylisées donnent l'impression d'être des ornements. On remarquera que les oreilles comme les lèvres (avec les coins relevés) des visages juvéniles sont peintes de la même façon, tout à fait typique, dans toutes les peintures



de la même couche. Les nez aquilins conservent leur trait comnénien. Les yeux ont souvent de grandes pupilles rondes comme quelques-uns des personnages de l'église des Saints-Apôtres de Peć et d'Hagitria dans le Magne. L'un des sourcils est levé, les visages sont ovales et les cous hauts. Les cheveux sont tout à fait plats. Quelques-unes des figures sont sveltes, fines et aérées, leurs mouvements calmes. D'autres sont trapues surmontées d'une grosse tête. Les corps sont parfois oblongs, décharnés, tandis qu'ailleurs on a essayé de rendre le volume sous la draperie en passant doucement de l'ombre à la lumière. Dans les corps les proportions des membres ne sont pas toujours justes. Les personnages assis ne sont pas une réussite. Souvent les mains sont disproportionnées, petites et manquent de plasticité. Sur la partie supérieure des cuisses les plis sont schématiques et se terminent en spirale, comme sur les émaux de Pala d'oro (XII<sup>e</sup> s.); ce détail se retrouve également à cinq reprises sur la mosaïque de la prière dans le jardin de Gethsémani à Saint-Marc. Les surfaces largement éclairées sont associées à de petites lignes dures, rayonnantes, qui ressemblent à des traits de plume en or. Les plis sur la bordure des vêtements des anges volant, dans la représentation de l'Ascension, sont moins schématisés que ceux des anges de l'Ascension de Chryssaphitissa (1292). La tunique du Christ, dans la scène de la Mi-Pentecôte, présente plusieurs traits de plume en or, élément typique du XIII<sup>e</sup> s. Le type du Christ—visage ovale, long nez aquilin, barbe en forme de houppe— est une évolution du Christ du Mandylion de Néréditsa et des fresques de la deuxième couche à Paliomonastiro de Vrontama (1201). Les constructions sont plates et n'aident pas à créer une impression de profondeur. De toutes les couleurs des vêtements, c'est le bleu de cobalt qui frappe le plus. Couleurs claires et couleurs sombres sont combinées dans le décor peint de la nef. Les motifs des bandes décoratives que l'on retrouve souvent à Saint-Nicolas sont des ornements très répandus au XIII<sup>e</sup> s. Les particularités iconographiques aussi bien que le style permettent de classer les fresques de Saint-Nicolas parmi les peintures murales de la 2<sup>e</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> s. Le peintre provincial et son atelier a travaillé aux types post-comnénien et créé quelque chose de personnel. S'il faut lui donner un nom qui définisse son art, on pourra l'appeler le «peintre des plis en spirale».

*N. B. DRANDAKIS*



Ἅγιος Νικόλαος Μονεμβασίας. Ναὸς Ἁγίου Νικολάου.



α. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου  
Νικολάου Μονεμβασίας.  
Ἁγία εἰς τὸν νάρθηκα.

β. Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου  
Νικολάου Μονεμβασίας.  
Παντοκράτορας Λιτῆς.





Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἱεράρχης πρώτου στρώματος.



“Άγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας α. Τοιχογραφία Ἁγίου Νικολάου. β. Παλαιὸς τῶν Ἡμερῶν.





“Άγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Νιπτήρας. β. Μυστικός Δείπνος.



“Άγιος Νικόλαος Ἀγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, β. Λίθος.



Ἅγιος Νικόλαος Ἀγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Τὸ Χαῖρε «τὲς Μηροφόρες». β. Τὸ Μεσοπεντήκοστο.

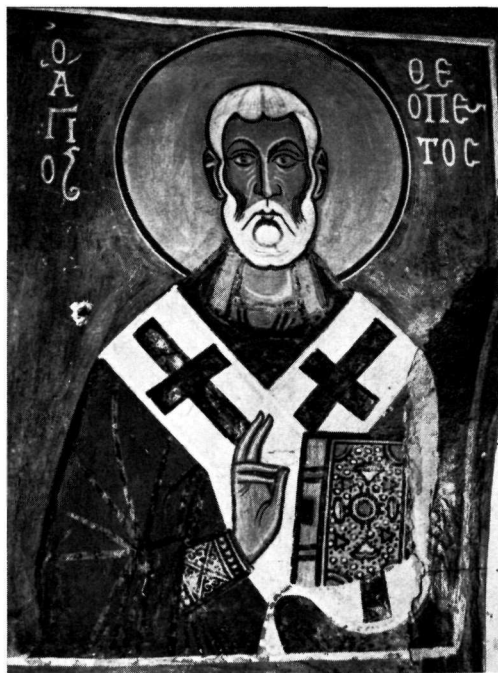




Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Ἀνάληψη, νότιο ἡμι-  
χόριο. β. Πεντηκοστή, λεπτομέρεια.



Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Κοίμηση, λεπτομέρεια.



“Άγιος Νικόλαος” Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. “Άγιος Τίτος. β. “Άγιος  
Θεόπεμπος.



Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἀπόστολος Θωμᾶς, Λεπτομέρεια τῆς Πεντηκοστῆς.



α. Άγιος Νικόλαος Άγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Οί Λαοί, λεπτομέρεια της Πεντηκοστής. β. Ναός Άρχαγγέλου Μιχαήλ τοῦ χωριοῦ Πολεμίτας. Άπόστολοι τῆς Ἀναλήψεως (1278)





Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. α. Διακοσμητικὲς ταινίες.  
β. Λεπτομέρεια στρατιωτικοῦ Ἁγίου.



Ἅγιος Νικόλαος Ἁγίου Νικολάου Μονεμβασίας. Ἑβραῖοι, λεπτομέρεια τοῦ Πίν. 13β.